۹ آذر ۲۵۳۵ - شماره ۹
۱۵ ریال

پنجمین
جشنواره جهانی فیلم تهران
۳۰ آبان - ۱۴ آذر ۲۵۳۵




صحرای تاتارها
کارگردان : والریو زورلینی

IL DESERTO DEI TARTARI
di : Valerio Zurlini



افسانه اوبیراخارا
کارگردان : آندره لوئیز دواولیویرا

THE LEGEND OF UBIRAJARA (ALENDA DE UBIRAJARA)
by: André Loiz de Oliviera

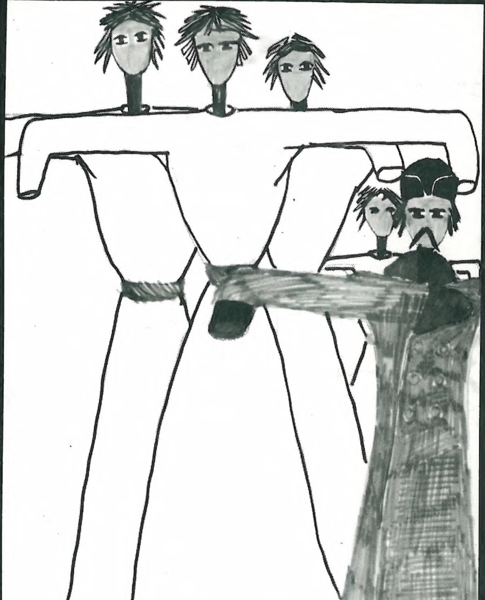
FIDCI

شرکت گسترش صنایع سینمائی ایران

در دست تهیه

معصوم اول

کارگردان : **بهمن فرمان‌آرا**



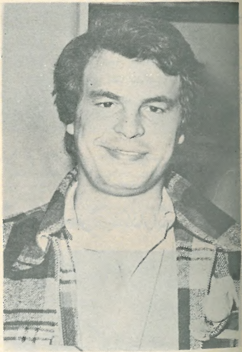
با شرکت : **بهروز وثوقی ، شهرام گلچین**

شروع فیلمبرداری دی‌ماه ۲۵۳۵

عکس‌ها و خبرها...



«آلبرتو لاتوادا» کارگردان نامی سینمای ایتالیا وخالق فیلمهائی‌چون «مهرگیاه ، طوفان ، نورهای وارینه ، دوست دختر ، دزد ، بدون ترحم ، شنل ، ساحل ، بیا قهوه را با ما بنوش ، پدری خواهم‌کرد وقلب سگی» دوشب پیش وارد تهران شد. وی‌که درسال جاری درجشنواره قاهره بخاطرفیلم «قلب سگی»اش جایزه منتقدین را بدست آورد ، درجشنواره تهران با جدیدترین فیلمش «وای ، سرافینا» شرکت دارد .
درتصویر اورا بهمراه همسرش می‌بینید.



«میکله پلاچیدو» بازیگرفیلم‌های «آنیس میرود که بمیرد» و «مارش پیروزی» ، یکی دیگرازمیهمانان جشنواره پنجم تهران است .

«میکله پلاچیدو» سه سال پیش با بازی دراثری از «کارلودی پالما» بنام «ترزای دزد»که درجشنواره دوم تهران به نمایش درآمد درسینما چهره‌کرد وازآن پس متدرجاً اعتبار وشهرتش بیشتر شد تا جائیکه امروز از او بعنوان موفقترین جوان اول سینمای ایتالیا یاد می‌کنند .

«میکله پلاچیدو» پیش‌ازورود به سینما ، بازیگر تئاتربوده واستادانش «لینا ورتمولر» و «رونکوئی» بوده‌اند.



«پرویزکیمیاوی» کارگردان فیلم «باغ سنگی» پس ازنمایش فیلمش در «سینما دیاموند» مورد تشویق حاضران درسالن قرارگرفت .

«باغ سنگی» درجشنواره ۷۶ برلین ، جایزه مخصوص هیئت‌داوران – خرس نقره – را بدست‌آورد.

«کیمیاوی» هم‌اکنون مشغول‌فراهم‌کردن مقدمات تهیه فیلم تازه‌اش با نام «شعله‌های آن زمان» است‌که قرار است «اریکاماز» و «تری توماس» درآن بازی نمایند.

میهمانان تازه‌وارد

الیزابت‌اوشنر (ستاره‌فیلم سوئیسی‌اتوبوس) **میکله پلاچیدو** (بازیگر فیلم‌های آنیس میرود که بمیرد – مسابقه – و«مارش پیروزی» – جشنواره جشنواره‌ها) **یرژی‌آنتچاك** (کارگردان فیلم لهستانی: شب‌هاوروزها) **استفانوساتافلورس** (بازیگرفیلم آنیس میرودکه بمیرد) **آنجلیکا ایپولیتو** (ستاره فیلم وای ، سرافینا) **گرهارد اورچفسکی ، ماریوس مولروسترن هوگن و باراِبسکا ، بین‌چی‌یك** (بازیگران فیلم : شبها وروزها) **گلوریا ساتا** (منتقد فیلم روزنامه ایتالیائی ایل مساجرو) **دل‌روزاریو** (تهیه‌کننده فیلم مانیل) **میگوئل دولئون** (فیلمبردار فیلم مانیل) و . . . .

برنامه گفتگوهای جمعی . . .

تماشاگران علاقمند هم می‌توانند در این برنامه شرکت کنند.

برنامه گفتگو های جمعی باهنرمندان‌فیلم هائی‌که در جشنواره بنمایش درمی‌آید، به‌قرار زیر است :

* **«تونی موسانته» بازیگرمجموعه «توما»** امروزصبح ساعت ۱۱ درمرکزجشنواره دریك جلسه مصاحبه جمعی شرکت خواهد داشت .

* گفتگو با چند **کارگردان سینمای ایران** بمناسبت برنامه «فانوس خیال ما» ، چهارشنبه دهم‌آذرماه ــ ساعت ۱۱صبح درمرکز جشنواره .

* **«نیکیتا میخالکوف»** کارگردان فیلم «برده‌عشق» و هیئت‌نمایندگی «اتحاد جماهیر شوروی» روز پنجشنبه یازدهم آذرماه ساعت ۱۰٫۳۰ صبح در دفتر جشنواره دریك‌گفتگوی جمعی شرکت خواهند کرد.

* جلسه گفتگوبا **«آلبرتو لاتوادا»** کارگردان فیلم «وای ، سرافینا» – پنجشنبه یازدهم آذر ساعت۱۱٫۳۰صبح- بعدازگفتگوبا«میخالکوف» درمرکزجشنواره برگزارخواهدا شد.

*

تماشاگران علاقمند به شرکت دراین‌جلسات می‌توانند پیش از شروع گفتگوها برای ورود به مرکزجشنواره با خانم «آریانا فرشاد» مسئول برگزاری این جلسات تماس بگیرند.

درحاشیه

ششمین روز درجشنواره ...

* درششمین روز، جشنواره با ارائه‌ی فیلم «دیوانه‌ای ازقفس پرید» ساخته‌ی «میلوش فورمن» یکی ازمؤثرترین ضربه‌های خودرا نواخت وسینما دیاموند درساعت ده صبح روزشنبه سئانس پرالتهابی را پشت سر گذاشت. تماشاگران جشنواره بطورکامل این فیلم میلوش فورمن را پذیرفتند وبه نظر اکثریت آنها «دیوانه‌ای ازقفس پرید» بهترین فیلم جشنواره تا آن روز بوده است.

این موفقیت روز بعد درسینما اتلانتیك تكرارشد ومشتاقان برای تهیه‌ی بلیط ساعتها پیش ازموعد مقرر خودرا به سینمای مزبور رسانده بودند وصف طویلی درکنار سینما تشكیل شده بود - وآنهائی هم‌که دیرتر رسیدند، مجبور شدند بلیط را به چند برابرقیمت اصلی ازبازار سیاه تهیه‌کنند.

*** سینماهای نمایش‌دهنده‌ی فیلمهای جشنواره برای جلوگیری ازایجاد بازارسیاه تصمیم‌گرفته‌اندکه بهرنفر فقط یك بلیط بفروشند ومعلوم نیست آیا این چاره‌جوئی مؤثرواقع خواهد شد یا نه ؟**

* نمایش نخستین فیلم ایرانی دربخش مسابقه جشنواره با هیجان فراوانی همراه بود وبیشتر دست‌اندرکاران سینما باكنجكاوی منتظردیدن آن بودند.

علاقمندان برای‌دیدن‌فیلم «شطرنج باد» محمدرضا اصلانی سالن سینما دیاموند را کاملاً اشغال‌کردند - اما فیلم با عکس‌العملهای‌کاملاً متضادی مواجه‌گردید - بطوریکه جمعی درحین نمایش فیلم اعتراض وجمعی دیگر با ناراحتی آنها را دعوت به سكوت میكردند.

پس ازپایان فیلم وقتی خبرنگاران نشریه روزانه جشنواره برای‌جمع‌آوری نظرها به صاحب‌نظران مراجعه کردند، معلوم نبودكه چرا بیشتر آنها علاقه‌ای به‌اظهار نظر نداشتند حتی آنهاكه با فیلم موافق بودند واگر حرفی هم می‌زدند، میخواستندكه جائی انعكاس پیدا نكند.



* ساتیا جیت‌ری کارگردان صاحب نام سینمای هند ازجمله مشتاقان فیلم «دیوانه‌ای ازقفس پرید» میلوش فورمن بودكه برای دیدن آن به سینما دیاموند آمد.

درسالن‌انتظاربه‌سبك‌هندی‌ها به سلام دوستدارانش كه اورا شناخته بودند پاسخ میگفت ونیمه تعظیمی هم می‌كرد.

* متعاقب اشاره‌ای‌که به حضور بچه‌های خردسال درسالن نمایش فیلمهائی‌که برای بچه‌ها مناسب نیستند- داشتیم، اطلاع یافتیم‌که هنگام نمایش فیلم «طالع نحس» درسینما اتلانتیك - وحشت بچه‌ای‌که نتوانسته بود بعضی ازصحنه‌های ترسناك فیلم را تحمل‌کند، لحظاتی نظم وسكوت سالن سینما را درهم ریخت - تا اینكه مجبورشدند بچه را ازسینما خارج‌کنند، حالا چرا اولیای‌كودك چنین اجازه‌ای برای دیدن فیلمی‌كه ازقبل معین بود چگونه اثری است به فرزندشان داده‌اند بماند!

*** یك تماشاگر ناشی هنگام دیدن فیلمهای صامت «داگلس فربنكس» فریاد می‌زد:**

- ناطق ! ؟

* با توجه به تنوع برنامه‌های جشنواره فیلمهای صامت «داگلس فربنكس» نیز بدون طرفدار نیست، واین طرفداران نصف سالن سینما را لااقل پر می‌كنند.

*** بعضی ازتماشاگران واقعاً تكلیف خودرا در قبال فیلم «شطرنج باد» نمیدانستند ویكی‌ازآنهاكه فیلم را هو میكرد، درپایان نمایش بمنظور تأیید آن، كف مرتبی برای فیلم زد وهنگام معرفی سازندگان فیلم ازجمله مشوقین دوآتشه آنها شده بود!**

* فیلم «زندگی‌یك‌كارگردان: كنجی‌میزوگوشی» كه دربرنامه «سینما چشم وگوش دارد» منظور شده بود ازجمله برنامه‌های جشنواره بودكه جز عده‌ای از سینمادوستان حرفه‌ای، كسی بتماشای آن علاقمندی نشان نداد.

*** نمایش فیلم «دهه شگفت پنجاه» پایان بسیار مطبوعی بود برای ششمین روز جشنواره‌که خاطره شیرینی ازخود بجای‌گذاشت.**

این فیلم مروری‌بود اجمالی‌برکارهائی‌که سینمای ایتالیا درسالهای ۵۰ ارائه نموده بود. میدانیم‌که در آغاز این سالها سینمای‌ایتالیا دوران درامهای‌خانوادگی را بپایان می‌برد تا دوره شیرین وناب‌كمدیهای زندگی را آغاز نماید.

درنزدیکی‌های‌پایان این‌دهه سینمای ایتالیا متمایل به ساختن فیلمهای تاریخی شد. ما درفیلم «دهه شگفت پنجاه» شاهد نمونه‌های جالبی ازاین سه دوره خاص شدیم - ودرطی آن دیدار مجددی داشتیم با ستارگان محبوب آن سالها «لوچیا بوزه»، «سیلوانا منگانو»، «سیلواناپامپانی‌نی»، «ویتوریودسیكا»، «سوفیالورن»، «جینالولو بریجیدا»، «ویتوریو گاسمن»، «توتو»، «آلبرتوسوردی»، «دوریان‌گری»، «آلدو فابریزی»، «آمادئو ناتزاری»، «ایوون سانسون»، «آنامانیانی»، «سیلواكوشینا»، «رناتو سالواتوری»، «ماریزآلازیو»، «رناتو راشل»، «كلودیا كاردیناله»، «نینو مانفردی»، «تیناپیكا» . . . ودیگران درفیلمهائی نظیر «نان و عشق و . . .» و «نان وعشق وحسادت»، «نان وعشق وفانتزی»، «یك سرباز ونصفی»، «پز عالی، جیب خالی»، «شبهای ونیز» . . . كه برای‌علاقمند قدیمی سینما پرازخاطره است.



ژراروین، کارگردان فیلم

«ژراروین» یکی‌ازکارگردانان‌فیلم «چنگ‌ودندان» (فرانسوابل - همكار «وین» درتهیه اثراخیربوده‌است) درشب نمایش فیلم درسینما دیاموند، به تماشاگران معرفی شد ومورد تشویق حاضران قرارگرفت.

«ژراروین» حالا چهل‌ویك سال دارد، ازچهارده سالگی با تهیه فیلمی درباره زندگی یك موش آبی، به‌كار فیلمسازی روی‌كرد وازآن پس تاكنون، آثارش را فقط درباره طبیعت وجانوران ساخته است.

«ژراروین» وقتی‌كه بیست سال داشت درفستیوال بین‌المللی انجمن فرانسوی حمایت ازپرندگان به سال ۱۹۵۵ با «فرانسوابل» آشنا شدكه او نیز درآن زمان ۲۴ سال داشت وازآن پس ایندو آثارشان را با هم ساخته‌اند.

ضیافت انجمن سینماداران . . .



یكشنبه شب «انجمن سینماداران ایران» ضیافتی بافتخار پنجمین جشنواره جهانی فیلم تهران درباشگاه نخست وزیری ترتیب‌دادكه درآن غالب هنرمندان‌ایرانی وخارجی شرکت داشتند.

درتصویر «بهروز وثوقی» و «ایرن» را دراطراف «هربرت‌كلاین» (سازنده فیلم «هنر مدرن») - كه قرار است روزجمعه دوازدهم آذر درتالار رودكی به نمایش درآید) می‌بینید.

اطلاعیه جشنواره جهانی فیلم تهران

«الجزایر» بمناسبت جشنواره جهانی فیلم تهران نمایش می‌دهد : **پنجشنبه یازدهم آذر – ساعت ۱۷ – تالار رودکی**

سالهای آتش زیرخاکستر (کارگردان : محمد لخدرحمینه – برنده جایزه اول جشنواره‌کان ۱۹۷۵)

*

جشنواره جهانی فیلم تهران نمایش می‌دهد :**جمعه دوازدهم آذر – ساعت ۱۷ – تالار رودکی**

هنر مدرن (کارگردان : هربرت‌کلاین)

*

جشنواره جهانی فیلم تهران نمایش می‌دهد :**شنبه سیزدهم آذر – ساعت ۱۷ – تالار رودکی**

عروسی فیگارو (بمناسبت سالروز مرگ ولفگانگ آمدئوس موتزارت – تولید اپرای هامبورگ)

بلیط را به بهای یکصد ریال می‌توانید دوساعت پیش‌از نمایش فیلم از گیشه تالار رودکی ابتیاع فرمائید .



«مارتا مشاروس» و هنرمندان «نه‌ماه» درسینما دیاموند

هنرمندان فیلم «نه‌ماه» (ازچپ براست) مارتا مشاروس «کارگردان فیلم : نه ماه» یان نوویسکی ـ لی‌لی‌مونوری «بازیگران اصلی فیلم : نه‌ماه» و یانوش‌کنده «فیلمبردار فیلم» ، پس‌از نمایش فیلم به‌تماشاگران معرفی شدند وبه شدت مورد استقبال قرارگرفتند.

مارتا مشاروس (همسرمیکلوش یانچو) کارگردان فیلم‌را، فیلمبردارغالب آثار«یانچو»- یانوش‌کنده ـ یاری داده‌است که به‌نحو مؤثری ارزشهای کارش درفیلم هویداست.

«مارتا مشاروس» سال‌گذشته جایزه بزرگ جشنواره برلین را بخاطر فیلم «پذیرش فرزند» بدست آورد و درجشنواره تهران نیز برای فیلم آخرش «نه ماه» یکی از بخت‌های بردن جایزه را دارد.



«آناماریا میراندا» ستاره برزیلی فیلم تماشائی «افسانه اوبیرا خارا» که امروز در بخش جشنواره جشنواره‌ها به نمایش درمی‌آید، درواقع کارش نقاشی است. او که تابلوهایش را باخود آورده به‌این منظور نمایشگاهی ازآثارش درمرکزجشنواره از امروز ترتیب خواهد داد .



هنرمندان «ماکس هاویلار» درسینما دیاموند

هنرمندان فیلم «ماکس هاویلار» (که «هلند واندونزی» مشترکاً تهیه‌اش کرده‌اند) پس از نمایش فیلمشان به‌تماشاگران معرفی شده و به‌شدت مورد استقبال قرارگرفتند.

در تصویر ازچپ به‌راست : خانم هلاتی ، «مارولی سیتومپل» ـ بازیگران اندونزیائی فیلم ماکس هاویلار ـ و «فونس رید مارکرز» ـ کارگردان فیلم ـ را مشاهده می کنید.



«الیزابت اوشنر» ستاره فیلم سوئیسی «اتوبوس» شب گذشته وارد تهران شد ، قرار است «بی‌اوکان» کارگردان فیلم اخیر نیز امشب وارد تهران شود.

مصاحبه‌های مطبوعاتی



از راست به‌چپ : شهرام گلچین ، شهره آغداشلو ، محمدرضا اصلانی ، منوچهر انور ، فخری خوروش و بهمن فرمان‌آرا ــ درگفتگوئی جمعی . . .

هنرمندان «شطرنج باد» در یک گفتگوی جمعی...

«محمدرضااصلانی» سازنده‌ی‌فیلم«شطرنج باد» پس ازنمایش فیلمش دربخش مسابقه(پرواز بز بالدار) به اتفاق «فخری خوروش» و«شهره آغداشلو»، «اکبرزنجانپور» و«شهرام گلچین» بازیگران و «بهمن فرمان‌آرا» تهیه‌کننده فیلم در یك جلسه گفتگوی جمعی در مرکز جشنواره شرکت‌کرد وبه‌سئوالات خبرنگاران وتماشاگران فیلمش پاسخ‌گفت :

● قصه فیلم ازنظرساختمانی شباهت‌های زیادی با قصه‌ی فیــلم «شیطان صفتان» کلوزو داشت . آیا این شباهت‌ها قصدی بوده یا اینکه بطوراتفاقی پیش آمده است .

محمدرضا اصلانی – متأسفانه من هنوز فیلم «شیطان صفتان» را ندیده‌ام وتنها فیلمی‌که از «کلوزو» دیده‌ام «حقیقت» است .

● آقای اصلانی می‌توانید برای‌مابگوئید که چرا واردکار سینما شده‌اید ؟

اصلانی – بهمان دلیلی‌که شما روزنامه‌نگار شده‌اید .

● ازآقای فرمان‌آرا می‌پرسیم‌که باچه دلایلی آقای اصلانی را برای ساختن این فیلم برگزیده‌اند .

بهمن فرمان‌آرا – من شخصاً به‌آقای‌اصلانی بعنوان یك فیلمساز فهیم اعتقاد دارم و اورا به بسیاری‌ازفیلمسازان خودمان ترجیح‌میدهم واین ارتباطی به فروش فیلم نخواهد داشت – اعتقاد ما بکار فیلمساز مهم‌ترین دلیل برای انتخاب او میتواند باشدوهیچ‌رابطه‌ای هم‌به‌سابقه‌کاری او نخواهد داشت. فرضاً ما درسال آینده هشت یا نه فیلم دردست تهیه داریم‌که تعدادی ازآنها را جوانانی می‌سازندکــه تاکنون درسینمای بلند حرفه‌ای تجربه نداشته‌اند.

● آیا چون شخصاً سرمایه‌گزار نیستید ، فروش فیلم برایتان مطرح نیست ؟

فرمان‌آرا – منظورم توفیر بین ارزش‌کار وفروش فیلم بوده – مسلم است‌که ما درشرکت صنایع‌گسترش سینمائی به برگشت خرجی‌کــه کرده‌ایم ، فکر می‌کنیم . حتی دراین مورد فقط به بازار داخلی هم توجه نداریم وبیشتر به‌صدور فیلم اهمیت میدهیم وبرای‌اطلاع شما باید بگویم که «شطرنج باد» دربازارفیلم جشنواره تاکنون برای نمایش درپنج‌کشور خریداری شده‌است. نمایش فیلم فقط درایران درحال حاضرنمی‌تواند جوابگوی‌نیاز ما باشد– جزاینکه قیمت بلیطهای سینماگرانتر شود یا اینکه فیلم ایرانی را مشمول معافیت مالیاتی‌کنند. چرا ما باید همان مالیاتی را بپردازیم‌که یك فیلم خارجی پرداخت می‌کند.

درهیچ نقطه دنیا یك فیلم بومی با یك فیلم واردشده ازخارج ازاین‌نظرشرایط مساوی‌ندارند من دراینجا می‌پرسم‌که چرا شهرداری باید ۲۰ درصد عوارض‌بگیرد – مگرشهرداری‌برای سینما چه‌کاری انجام داده ویا خواهد داد .

ما هنوز سینما را بعنوان یك صنعت وحرفه نمی‌شناسیم درهرشرایطی‌ازما مالیات‌میگیرندحتی اگرضررکرده باشیم – درحالیکه درهیچ حرفه دیگری ازتاجر ضررخورده مالیات نمی‌گیرند – ما درهرحال باید حداقل ۵۰ هزارتومان مالیات فیلم را بپردازیم وهیچ ضابطه‌ای‌هم‌درکارنیست.

● کمی راجع به محیط فیلم بمابگوئید– این‌قصه درچه زمانی اتفاق‌می‌افتد – چون درفیلم می‌بینیم‌که خانم خوروش لباس‌کاملاً اروپائی پوشیده درحالیکه دیگران لباسهای بومی بتن دارند.

اصلانی – قصه فیلم درسال ۱۳۰۰ اتفاق می‌افتد. آن‌زمان لباسهای‌فرانسوی‌بیشتر مد بود. خانم خوروش چون یك زن اشرافی است ، طبعاً به‌مد بیشتر علاقمندی نشان میدهد.

● آیا انتخاب چنین لباس وآرایشی بمنظورجلب تماشاچیان فرنگی نبوده ؟

اصلانی – من بهیچوجه به فروش فیلم فکر نمی‌کنم . لباس‌هاکاملاً جنبه سندی دارند وما آنها را ازروی عکس‌هائی‌که ازآن زمان داشتیم،

انتخاب کرده‌ایم .

فضای فیلم هم فرنگی نیست. تفاوت لباسهای زن ومرد بخاطر اینستکه درآن سالها ابتدا زنها به مدگرایش پیدا کردند وبعد مردها . . .

● **اتفاقاً اینطور نیست ومی‌دانیم تا پیش از «۱۷ دی» زنها جرأت ابراز وجود نداشتند.**

اصلانی – نظر شما درست است اما نه در داخل خانه‌ها – درخیابان‌ها ومعابر چرا ؟

● **اگر داستان فیلم شما درسال ۱۳۰۰ اتفاق می‌افتد پس چرا ما درپایان فیلم‌کولر و آنتن تلویزیون می‌بینیم ؟**

اصلانی – این حرکتی است به زمان حال واینکه وقوع چنین ماجرائی می‌تواند متعلق به این زمان هم باشد – اگر شما به این معنا توجه ندارید ، من حرفی ندارم .

● **شخصیت بچه درفیلم وضعیت مبهمی دارد وچرا درپایان خانه را بدست او می‌سپارند؟**

اصلانی – درفیلم کنیز کی هست که هدفهای جاه‌طلبانه‌ای دارد . وقتی تمهیدات او برای رسیدن بمنظورش با شکست مواجه میشود ، کنار میرود وخانه را بدست بچه می‌سپارد .

● **شایع است که نام آقای «فرمان‌آرا» درپای هرفیلمی تضمینی است برای فروش آن وهمینطور شایع است که با اعمال نفوذ شما بوده که دوفیلم ازسازمان گسترش صنایع سینمائی به جشنواره راه پیداکرده است .**

منوچهر انور – من به عنوان یکی ازاعضای کمیته انتخاب باید بگویم که این شایعه بهیچوجه صحت ندارد – ما درموردگزینش فیلمها حتی بطور مخفی رأی‌گیری می کنیم وبموجب رأی اکثریت فیلمی قبول یا رد میشود. میگویندکه فیلمها را ندیده انتخاب می‌کنیم – این حرف هم درست نیست – کمااینکه فیلمهای گلستان ویا سرایدار که درسالهای گذشته رد شده بودند ، بطور کامل به هیئت انتخاب ارائه نشده بود . اما من شخصاً منکرآن نیستم که ممکن است گاهی موارد اشتباه کرده باشیم – اما سوءنیت درمیان نبوده است .

بهمن فرمان‌آرا – اگر این شایعه درست باشدکه نام من می‌تواند موفقیت فیلمی را تضمین نماید– که کلی باعث خوشوقتی است– اماحقیقت غیرازاین است . درخیلی ازموارد نتیجه برعکس هم بوده . . .

اما درمورد اعمال نفوذ من باید بگویم ابتدا قراربودکه من درکمیته انتخاب جشنواره عضویت داشته باشم اما به دلیل اینکه فیلم هائی برای ارائه به جشنواره آماده کرده بودیم ، من ازاین کمیته استعفاکردم تا احیاناً چنین مسایلی پیش نیاید.

● **آقای اصلانی ، درمصاحبه‌ای که ازشما درنشریه روزانه جشنواره خوانده‌ایم اشاراتی به عرفان وفلسفه درفیلم کرده‌اید . ممکن است توضیحی دراین باره بدهید؟**

اصلانی – یادم هست که گفتم درفیلم عرفان مطرح نشده اما فلسفه تاریخ چرا . . .

● **چرا انحصاراً با بازیگران تئاتر کار کرده‌اید ؟**

اصلانی – من فکر می‌کنم که هنرپیشگان تئاتر نرمش وفرم دلخواهی دارندکه نظیرآن در نزد هنرپیشگان سینما نیست – ازطرفی هم آنها فهیم‌ترند وپشتوانه فرهنگی‌شان هم بیشتراست .

بازیگران سینما با فرم خاصی اخت پیدا کرده‌اندکه برای من مشکل بود تا آنهارا ازآن فرم خارج کنم .

● **فکر نمی‌کنیدکه تاریکی بیش ازحد صحنه‌ها به بازی بازیگران لطمه زده باشد؟**

اصلانی – سینمای نمایش‌دهنده از نظر پروژکسیون اشکال داشت‌وگرنه فیلم در اصل‌تا این حد هم تاریك نیست . وجدا ازاین مسئله برای ما حرکات بازیگران مهم نبوده بلکه باید کل صحنه را زیرنظر داشت . ما میخواستیم که هرصحنه‌ای یك تابلوی متحرك باشد.

ایجاد فضای تاریك وخفه هم متناسب با آتمسفرخاص قصه‌ی فیلم است وباید اینطور می‌بود .

● **آیا یك هنرپیشه تئاتر می‌تواند الزاماً درسینما هم بکارگرفته شود وآیا کار او برای سینما مطلوب خواهد بود ؟**

فخری خوروش – آیا شما کار بازیگران را دراین فیلم تئاتری دیدید ؟ ما کاملاً سینمائی بازی میکردیم .

شهره آغداشلو – وباید اضافه کنم که البته ما ستاره نبودیم ، بلکه فقط بازی میکردیم – درحالیکه بازیگران سینما بیشتر ستاره هستند تا بازیگر .

● **ممکن است راجع به‌فلسفه تاریخ‌توضیح بیشتری بدهید؟**

اصلانی – ماملت کهنسالی هستیم وپشتوانه‌های تاریخی وفرهنگی زیادی داریم وتنها ازاین راه می‌توانیم موجودیتمان را ثابت‌کنیم .

فلسفه تاریخ نوعی فهم موجودیت است و اینکه چه رابطه‌ای باگذشته می‌توانیم داشته‌باشیم.

یکی ازمشغولیات ذهنیم همیشه این است که چگونه ازتاریخ به حال پیوند ورابطه پیدا می‌کنیم . هرحرکت ما آئینی‌است‌که می‌تواند خودش را مطرح کند واگر اینطور نباشد پس‌آن حرکت غلط است .

● **آقای فرمان‌آرا می‌توانید بما بگوئید که چه ویژگی درقصه‌ی این فیلم دیدیدکه تصمیم به ساختنش گرفتید ؟**

فرمان‌آرا – فکرمی‌کنم قصه این فیلم از نظر بافت سینمائی فرم درستی‌داردکه دور ازپسند عامه مردم هم نیست .

برای من فضای داستان خیلی مهم بود . پیوند ازگذشته به حال بسیار جالب است .

ازطرفی هم شخصاً به اصلانی اعتقاد دارم ومیدانم که فیلمساز خوبی است چون‌کارهای‌قبلی اورا دیده بودم .

● **درمورد شباهتش با شازده احتجاب چه می‌گوئید ؟**

فرمان‌آرا – این‌شباهت‌کاملاً تصادفی‌بوده .

● **درشب‌نمایش‌همانطوریکه شاهد بودید، عده زیادی نسبت به‌فیلم واکنش منفی‌نشان‌دادند، درمقابل چنین عکس‌العمل‌های مخالفت‌آمیز چه استنباطی دارید ؟**

اصلانی – باید بگویم‌که تقریباً برایم عادی شده‌است چون اغلب با آن مواجه شده‌ام – واین بخاطر آنستکه‌کارهایم مشخصاتی برخلاف سینمای متداول دارد .

سینمای متداول ایران متأثر ازسینماهای فرنگی است واین نوعی عادت درتماشاچی بوجود آورده است‌که نمی‌توانندکارهای متفاوت با آن سینمای رایج را تحمل نماید.



شهره آغداشلو درصحنه‌ای ازفیلم «شطرنج باد»

نظرها

نه ماه

* این فیلمی استکه در حوصله‌ی وقتی اندك نمی‌گنجد و باید بعدها با حوصله‌ی بیشتر راجع به‌آن بحث‌کرد ، بخصوص که من الان کار دارم !

پرویز کیمیاوی
(کارگردان سینما)

ارواح محکوم

* بدون شك می‌توانم بگویم « ارواح محکوم» بهترین فیلمی‌است‌که درتمام طول پنج ساله‌ی جشنواره مشاهده کـرده‌ام (همچنانکه درسو اوزالا درفرازی دیگر) من‌بروی این‌قوت فیلم‌تأکید می‌ورزم بخاطر لحن‌هنرمندانه وفلسفی اثر که به‌شکلی واقع‌بینانه و یکپارچه، تماشاگر را بسوی معناهای درونی اثر هدایت می‌ساخت. فیلمسازان اروپای شرقی اصولاً همه چیز را از دریچه‌ی سیاست می‌نگرند ولی امتیازفیلم ارواح محکوم تنها بخاطرپرداختن بیك موضوع سیاسی نیست. بلکه پرداختن به‌عشق ، مذهب و سیاست در جوار هم و بدون الویت قائل‌شدن یکی بر دیگری است.

نکته‌ی دلپسند دیگر فیلم لحن شاعرانـه و فضیلت سازنده‌ی آن است. مثلاً توجه کنید به‌این دیالوگ که چگونه این‌لحن را به‌تماشاگر منتقل می‌سازد :

مرد می‌پرسد: اینجا تنها نشسته‌یی چه‌کنی؟

و زن جواب می‌دهد: ازنسیم لذت می‌برم.

نوعی استحکام دراماتیکی و بصری از دیگـر امتیازات این‌فیلم بود.

میهن بهرامی
(منتقد ونویسنده)

ایستگاه بعدی گرینیچ ویلج

*** این فیلم نمونه‌ی خوبی از نوع برخورد سینماگران جوان و امروزی سینمای امریکا با مسائل مبتلا به‌اطرافشان بود . مسائلی که بیش‌از هرچیز به واقعیات خاص‌امریکایی منتهی‌میشود. و این درست به‌عکس سینمای امریکای سابق‌است که به‌کارخانه رؤیاسازی خود دل‌مشغول بود . سال‌گذشته نمونه‌ای ازاین نوع سینما را دیدیم : «قانون و بی‌نظمی» (ایوان پاسر) و اینك بار دیگر در «ایستگاه بعدی‌گرینیچ ویلج» می‌بینیم که فیلمساز پوست راشکافته‌وبه‌گوشت‌واستخوان رسیده است .**

منوچهر انور
(کارگردان فیلم)

به‌لوس آنجلس خوش آمدی

* با تأسف بسیار، دراین‌چندروزه فرصت نداشتم که فیلم‌های جشنواره را ببینم .

از امروز «جمعه – ۵ آذر» جشنواره را دنبال کرده‌ام .سرآغازتماشا: فیلم«به‌لوس‌آنجلس خوش‌آمدی» بودکه‌از نظرمحتوی ضعیف‌مینمود اما از نظر پرداخت تازگیهای قابل تأملی داشت. این فیلم به‌واسطه‌تسلط‌تکنیکی کارگردانش خود را از سقوط محتوی نجات میدهد .

حسن محمدزاده
(استاد دانشکده هنرهای دراماتیك — کارگردان سینما)



دیوانه‌ای از قفس پرید

*** نمایشنامه‌ی این فیلم رامن مدتها قبل خوانده‌بودم،دراین تغییر و تبدیل تئاتربه فیلم، هرچند ایده‌های نمایشی تا حدود زیادی ازبین رفته ، ولی فضا و ارزشهای محتوای اثرغیب نشده، چون زیربنای اصیل‌ومحکمی رادارابوده. در این فیلم محیط اجتماعی امریکادریك فضای خاص با درونمایه‌یی از حادثه ترسیم شده است.**

آدم اول فیلم یك عصیانگر به‌تمام معنااست که در جستجوی حجتی برای‌اثبات‌حقیقت‌وجود عاقل خویش است. اوبه‌روابط و ضوابط جاری در محیط خویش وقعی نمی‌نهد و برای همین دیوانه خوانده می‌شود ، و وقتی اعترافش بیشتر عود می‌کند، بنوعی‌زندگی‌گیاهی‌محکوم‌می‌شود. زندگی‌ای که خالی از عاطفه و احساس والای انسانی است. و دراینجا شخصیت دوست «مـك مورفی» است که باکشتن او ، در واقع درمورد او خدمت و همدردی‌می‌کند.چه‌اونمی‌تواندشاهد سرنوشت محتوم رفیق خویش باشد.

جعفر والی
(کارگردان تئاتر وبازیگرتئاتر وسینما)

چند نظر درباره
شطرنج باد



✱ فکرنمی‌کنم صحیح‌باشدیك‌کارگردان که خود فیلمی در جشنواره دارد ، درباره‌ی فیلمساز رقیب خود نظر بدهد . ولی می‌توانم اینرا بگویم‌که از فیلمهایی ازاین‌دست، نمی‌توان بسادگی گذشت.

خسرو هریتاش
(نویسنده وکارگردان سینما)

✱ این فیلم از نظر من یك سینمای ناب وخالص‌بود، که درآن انحطاط بورژوازی سابق از طریق نابودی‌اشان بدست یکدیگر بیان شده بود. فیلم در پایان نقبی بامروز دارد وگویای این‌مهم که این رشته‌یی‌استکه سر دراز دارد.

منوچهر احمدی
(بازیگرسینما)

✱ اصلانی دراین‌فیلم ریتم خاص‌خودش را دارد . وشاید همین ویژگی سبك باعث شدکه برخی از تماشاگران فیلم را در سالن هوکردند و خندیدند. در یك فصل از فیلم تابلویی که سمبل بورژوایی است بزمین انداخته می‌شود و فیلمساز ظاهراً از این طریق می‌خواسته مرگ بورژوازی را اعلام‌کند. ولی فیلم از تمهیدهای پیش‌پا افتاده نیز بی‌بهره نیست. مثل فصلهای مربوط به‌زنهای رختشور. ازبازیهای فیلم فخری خوروش وزنجانپور خوب بودند.

کامران نوزاد
(بازیگرسینما وتئاتر)

✱ ازفیلم خوشم‌آمد. ولی‌صحبت زیادی راجع به‌آن ندارم!

کامران شیردل
(کارگردان سینما، نویسنده، ومترجم)

✱ پرداخت‌فیلم بعلت تعصب زیاده ازحد اصلانی خوب نبود. مثلاً در پایان فیلم وجود اذان چه موردی داشت؟ آیا اگر فیلمساز بجای آن از بانگ خروس استفاده می‌کرد بهتر نبود؟ چون فیلم در روالی بود که مذهب را بخود نمی‌پذیرفت. فیلم درونمایه‌یی دررثای‌خوبی‌است و بورژوازی را مذمّت می‌کند. و برای همین استکه درپایان اختیار اداره‌ی قصر بدست پسرك پادو می‌افتد، و برمرگ اشرافیت پوشالی فتوا می‌دهد.

رسول نجفیان
(فیلمساز سینمای آزاد)

✱ قصه‌ی این فیلم، ظرفیت یك فیلم ده، پانزده دقیقه‌ای را دارد که فیلمساز ، آنرا به پرگوئی رسانده است . فیلـم تشکیل شده از

دیوانه‌ای از قفس پرید

* دقیقاً این بهترین فیلمی بودکه دراین جشنواره دیدم. راجع به‌تم‌اصلی این اثر فیلم‌های زیادی ساخته شده است ، ولی کمتر اینگونـه روانشناسی دقیق و عاطفی از این قضیه شده بود. روانشناسی به‌آنگونه که یك دیوانه ! چگونه‌موفق به‌معالجه‌ی دیگر دیوانگان میشود. فیلم، حرف تازه‌یی است در این ردیف‌کارها که جای صحبت زیادی دارد بخصوص‌شخصیت آنمرد سرخپوست که توسط ملك موړفی (که نقشش استادانه‌توسط جك نیکلسون‌بر گردان‌شده بود)،سازمان‌می‌یابد.

بقول فریتس لانگ در فیلم «متروپولیس» نظام های اجتماعی ، بر آنند که آدمها را دریك خط از پیش مشخص شده و معلوم راه ببرند،این استانداردهای گاه پوشالی که در فیلم (دیوانه‌یی از قفس پرید) بخوبی حلاجی شده بود، تا آن اندازه پیش می‌روند که مفهوم آدمها را ازشان می‌گیرند.

(میلوش فورمن) از جوانانی است که مقابل قدیمی‌ترها ایستاده ، و فیلمش ازآن‌حالت روزنامه‌یی و خوش‌سازی ! هالیوود خالی‌است. و جان مطلب اینکه آدمها در فیلم مورد بحـث یکقدم پیشتر از آدمهای مشابه همین فیلم در (فارنهایت ٤٥١) فرانسواتروفو هستند. از آن نظر که میل به‌رام شدن ندارند.

بزرگمهر رفیعا
(کارگردان سینما و استاد دانشکده هنرهای دراماتیك)

دنباله نظرها ــ شماره آینده

لانگ‌شاتهای طولانی کسل‌کننده‌ای که حرف تـازه‌ای را بازگـو نمیکند . فیلمی کـه میتوانست یك فیلـم کارآگاهی پیش‌پا افتاده باشد ، به‌غلط در فضائی پیاده شده که نچسب و بشدت آزاردهنده است. آدمها را نمی‌شناسیم. اینها کیستاند؟ جز اینکه لباس‌اشان‌بفرم‌قدیمی‌ست چیزی که شخصیت آنها را بسازد در فیلم دیده نمیشود. متحیرم ازکار «هوشنگ بهارلو» که به دانسته‌هایش ایمان دارم. متحیرم که چگونه چنین حاصلی را تحویل داده است. همه‌چیز این فیلم بد بود.

بزرگمهر رفیعا
(استاد دانشکده هنرهای دراماتیك ــ کارگردان سینما)

* من خیلی خوشبینم. بالاخره فیلـم ایرانی‌ست ومی‌باید آنرا تشویق کرد.

حسن محمدزاده
(استاد دانشکده هنرهای دراماتیك ــ کارگردان سینما)

فیلمهای امروز

سینما دیاموند
(پرواز بز بالدار ــ مسابقه)

ساعت : ۱۶
جزیره خرچنگها (واسلاو مرگل)
سودای برنیس (خایمه هومبرتو)

ساعت : ۱۹
های فیدلتی (آنتوانت استارکیویچ)
صحرای تاتارها (خارج ازمسابقه – والریو زورلینی)

سینما دیاموند
(جشنواره جشنواره‌ها)

ساعت : ۱۰
پوستر قرمز (فرانك کاسنتی)

ساعت : ۱۳
افسانه اوبیرا خارا (آندره لوئیز اولیوئیرا)

سینما دیاموند
(سینما چشم وگوش دارد)
ساعت : ۲۲
سفر به لب دنیا (ژاك ایوکوستو)

سینما پارامونت
(تکرارمسابقه)
ساعت : ۱۰ و ۱۹
گاز (مایکل رابرتسون)
حماسه بیلی‌جو (ماکس بائر)

ساعت : ۱۳ و ۲۲
قطاری برای‌کریسمس (دیوید سیمز)
بازی مرد تنها (ژان فرانسوا آدام)

سینما پارامونت
(تکرار برنامه سینما چشم وگوش دارد)
ساعت : ۱۶
سرچشمه دنیای من (کریستیان برادتامسن

سینما آتلانتیك
(سینما چشم وگوش دارد ــ تکرار)
ساعت : ۱۰
چنگ ودندان (فرانسوا بل – ژراروین)

سینما آتلانتیك
(تکرار جشنواره جشنواره‌ها)
ساعت : ۱۳ و ۱۹
زندگی ازدست رفته (اتوکاررانز)
ساعت : ۱۶ و ۲۲
ارثیه خانواده فرامونتی (مائورو بولون‌نینی)

سینما امپایر
(ایالات متحده : نقشی ازخود)
ساعت ۱۰ و ۱۳
وفور :
سازش (الیاکازان – ۱۹۶۹)

سینما امپایر
(فدریکو فلینی : دنیای یك ساحر)
ساعت : ۱۶ ، ۱۹ و ۲۲
جولیتای ارواح (۱۹۶۵)

سینما پولیدور
(باسترکیتون : چهره احساس)
ساعت : ۱۰ ، ۱۳ و ۱۶
آهنگر (۱۹۲۲)
خانه ارواح (۱۹۲۲)
بسوی غرب (۱۹۲۵)

سینما پولیدور
(داگلس فربنکس : بت‌کارخانه رویا)
ساعت : ۱۹ و ۲۲
گاچو (ریچارد جونز – ۱۹۲۷)

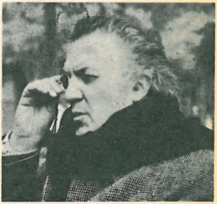
سینما سینه‌موند
(افق شرق)
ساعت : ۱۰ ، ۱۳ و ۱۶
سه زن (دیوید سیمز)
نخستین تجربه (آنگ‌چون‌کیم)

سینما سینه‌موند
(فانوس خیال ما – پنجاه سال سینمای ایران)
ساعت : ۱۹
رهائی – قاصدك
صبح روزچهارم (کامران شیردل)

ساعت : ۲۲
سفر – مسجد شیخ لطف‌الله – من آنم که
بی‌تا (هژیرداریوش)

federico fellini

گفتگوئی با: فدریکو فلینی بدرازای دیوارچین ...



گفتگو از : تولیو کتزیش

«۵»

ترجمه : ایرج انور

● **منظورت از بزدلی چیست؟**

فلینی ــ عوض کردن مطلب در وقتی‌که باید مطلب موردگفتگو رابه‌نتیجه‌رساند وپرداختن به چیزهــای دیگر. آشفتگی و درهم‌ریختگی بزدلی می‌آفریند و بزدلی آشفتگی را بیشتر میکند.

خطرناك‌ترین چیز، سعی دراستفاده‌ازین‌پدیده‌ها فقط از نظرزیبائی،خیال‌پردازی و ماجراجوئی است. همچنین از یك شاخه به‌شاخه دیگر پریدن بدون اعمال‌تــوجــه لازم و بدون احتیاط. ما می‌توانیم به‌طریق خطرناکی خودمان‌را دستخوش این‌چیزها قرار دهیم، برای تقویت حس خلاقه هنرمند کمکی است ولی‌خطرناك‌است.

● **هیچوقت به‌ریختن دیوار چین نزدیك شدی؟**

فلینی ــ بقدری نزدیك بودم که‌افتادن آجرهای اول را بروی سرم حس‌میکردم. در خطرناك‌ترین نقطه خوشبختانه با یك آقای بسیار دانا آشنا شدم. او بــدون فریب‌دادن من‌که در تب‌وتاب دیدن مناظر دنیای جادوئی به‌طریق تخیلی بودم نقطهٔ دیدم را جابجا کرد و این باعث نشد که موضوع جذابیتش را از دست بدهدبلکــه جذابیتی با ابهام‌کمتر و رنج‌کمتر پیدا کرد.

● **منظورت از جابجاکردن نقطه دید چیست؟**

فلینی ــ نگاه‌کردن به‌این چیزها نه بعنوان یك دنیای ناشناختــه بیــرون‌ازتو، بلکه بعنوان دنیائی در درونت، نه به‌طریق جادوئی، بلکه به‌روش روانکاوانه،وسعی در اخت‌شدن باآن. کسی‌که واقعاً میداند وخودش را شناخته،بدون اینکه هیچ‌خطری برای بهداشت مغزیش وجود داشته باشد، قادر است به‌معجزه‌آساترین بدایع زندگــی بازگردد. تویونگ را خوانده‌ای ؟ چند سال‌پیش یك‌کتاب او را بطور ناتمام‌خواندم: «واقعیت روح» ، ولی در آن موقع چیز زیادی از آن نفهمیدم. بعدها مقاله یونــگ درباره پیکاسو بدستم افتاد و جداً مبهوت شدم، هرگز با اندیشه‌ای چنین درخشــان و انسانی چنین مذهبی برخورد نکرده بودم، مذهب او انسانی و بسیار عمیق است و تاآن‌زمان برای من ناشناخته بود.

● **پس اشکالی‌ندارد‌که ازنفوذ یونگ درکارتو، بخصوص‌بعداز ۸½ حرف بزنیم؟**

فلینی ــ من شرافت تزلزل‌ناپذیر یونگ راکه هرگز به‌آن خدشه‌ای وارد نشده ستایش می‌کنم و به‌آن غبطه می‌خورم. او یك دانشمند روشن‌بین بودکه موفق‌شد در هر دو دنیا نفوذکند ؛ دنیای دانش و دنیای جادو. ولی متأسفانه مردم آنطورکــه باید یونگ را دوست ندارند و برایش ارزش قائل نیستند. بشریت در قرن مایــك

چنین همسفری داشت وباید دورش جمع می‌شد ولی بیشتر نسبت باو بی‌اعتمادی نشان داد.

● **اگر یادت باشد وقتی در حال ساختن فیلم بودی قرار شد باهم‌درجستجوی جادوگرها درایتالیا سفرکنیم. این صحبت هم بودکه نتیجه‌اش یك‌کتاب باشد،کتابی راجع به‌این مسیر اسرارآمیز، ولی بعد همه چیز فراموش شد. در واقع بایدبگویم، همانطورکه تو فوراً متوجه‌شدی، من‌کمی نگران بودم چون برای شروع چنین سفری آمادگی لازم را نداشتم و برای‌مقابله‌باچیزهای‌غیرمنتظره‌ای‌که هر برخوردمیتوانست دربرداشته باشد به هیچ سلاحی مجهز نبودم. من مثل توقادر نیستم خودم را درمقابل دنیای ناشناخته‌ای‌که اطرافمان راگرفته رهاکنم و اعتقادات ماورالطبیعه هم نــدارم که بتواند از من حمایت‌کند. از طرف دیگر یك‌دیدکاملا تجربی ــ تحقیقی بــرای این مساله به‌نظرمن کافی نیست. بهرحال اینطورکه از مصاحبه پلانت فهمیده‌میشود تو این سفر را اگرچه منزل به‌منزل، به‌دفعات انجام داده‌ای . در این‌مصاحبه بیــن چیزهای دیگر درباره ملاقاتت با پاسکوالیناپتسولا Pasqualina Pezzola وساحراهل‌تورینو، G. A. Rol جی- ا - ا رول صحبت‌کرده‌ای. میتوانی‌به‌من‌بگوئی که در این ملاقات‌ها واقعاً در جستجوی چه چیزی هستی ؟ میخواهی یك مــدرك معتبر درباره وجود دنیا ی‌جادوئی بدست بیاوری؟**

فلینی ــ من باآدم‌های کم‌وبیش مستعد زیادی آشناشدم، با «مدیوم»هائی برخورد کردم (منظورم ازکلمه مدیوم درست معنی‌لغوی آن یعنی «واسطه» است). این‌اشخاص بطوری در معرض نیروهای ناشناخته قرار داشتندکه هرگونه قدرت دفاعی درآنها نابود شده بود. صحبت‌کردن با این اشخاص خیلی جالب نبود، بعد ازاینکه آن‌حالت خاص تمام میشود تو می‌بینی در مقابل یك موجود خالی قراردادی،درمقابل یــك لباس. چیزی‌که واقعاً باید مورد توجه‌باشد موقعی است‌که می‌بینیم چطور بعضی‌ازین موجودات موفق میشوندفردیت خود رانجات دهند. فکر میکنم‌که به‌این معنی«رول» تنها مورد استثنائی است.کاری‌که رول میکند بقدری حیرت‌انگیز است‌که‌عادی‌به‌نظر میآید، هرچه باشد تعجب و حیرت‌هم حد و مرزی دارد. او نام‌کارهایش را «بازی» گذاشته، و در لحظه‌ای‌که اینکارها رامی‌بینی خوشبختانه حیرت‌زده نمی‌شوی.فقــط وقتی بعدها به‌خاطر میآوری در ذهنت یك بُعد استثنائی بخود میگیرد.

● **از طرز حرف‌زدنت پیدا است‌که «رول» را یك «ساحر» واقعی تلقی‌میکنی.**

فلینی ــ این‌کلمات یك حالت قرون وسطائی و تاریکی‌گرا دارد و به‌این‌شخصیت نمی‌خورد. او قبل از اینکه ساحر باشد مرد نازنینی است، یك‌موجود زیبا. آدم‌بسیار ساده‌ای است، حتی می‌توان‌گفت‌کمی دهاتی، حرفه‌اش آنتیك‌فروشی است، لهجه‌محلی شدیداً غلیظی دارد و یك زندگی بی‌تجمل مثل زندگی همه دارد.گاهی‌فکرمیکــنم که یك‌چنین مردی وسیله قدرت خدا است‌وبایداو را به‌مردم معرفی‌کنند، درتلویزیون نشانش بدهند. وقتی آدم قادر است «بازی‌ها»ئی مثل او انجام دهد، وسوسه‌وغرور ازداشتن یك نوع قدرت اسرارآمیز باید خیلی قوی باشد. ولی رول می‌تواندایــن وسوسه را شکست بدهد، او هر روز خود را در یك حد قابل قبول و انسانی‌دوباره شکل می‌دهد.

● **درباره بعضی از تجربه‌هایت دربرخوردبارول در مصاحبه پلانت‌چیزهائی گفته‌ای :**

«ما در پارك تورینو بودیم. یك بچه‌کوچك آنجا بود و پرستارش‌به‌خواب‌رفته بود. یك زنبور سیاه نزدیك شد. من فکرکردم او بچه را خواهدگزید، به‌رول‌گفتم. او از فاصله چهل‌متری، فقط با یك اشاره دست زنبور را فراری‌داد.

من این‌را دیدم و دچار حیرت شدم.

رول چگونه می‌تواند خود را نجات دهد؟ شاید چون ایمان دارد، به خــدا اعتقاد دارد. باورکن وقتی او مایوسانه سعی می‌کند یك‌رابطه فردی بااین‌شب‌طوفانی که در درونش زندگی می‌کند برقرارکند آدم واقعاً متأثر میشود.

یــك جملــه دیگر از پلانت میخوانم : «بار اولی‌که با او برخــورد کردم‌دریك رستوران بود. او از من شماره‌ای راپرسید. با نك یك مداد اعداد را در هوانوشت، و من دیدم‌که آن اعداد بروی دستمال سفره‌ای‌که بروی زانو داشتم نوشته‌شد.

او صدهاکار نظیراین‌درمقابل اشخاصی‌که آدم‌های‌ساده‌لوحی نیستندانجام‌میدهد.»

فلینی ــ برای هرکس‌که با آمادگی بدون عکس‌العمل قبلی به‌رول نزدیك میشود «بازی‌ها»ی او، آرامش‌دهنده و نیروبخش است. منظورم ازآمادگی‌اینست‌که‌انسان‌با سادگی یك بچه یا با پشت‌گرمی دانشی انعطاف‌پذیر و بازکه باشکل های‌غیر منتظرهٔ حقیقت در جدال نیست با او روبرو شود.

● آیا او در راه همان دانائی‌که درباره‌اش صحبت‌کردی قدم‌میزند؟

فلینی ـ او راه را به دیگران نشان میدهد . این خیلی قشنگتر است، مطمئناً سخاوت‌مندانه‌تر است. در زندگی موقعیت هائی وجود داردکه زندگی میتواندتراشکار کند، چیزهائی‌که مجبورت می‌کنند در مقابل آنها سرخم‌کنی؛ در این‌موقعیت‌هاممکن است‌کمکی برایت برسد، کمك از طرف يك نیروی اسرارآمیزکه باخودش‌تعادل‌پیدا کرده : بله به همین شکل، کاملا برخلاف منطق.

● میتوانی چیزهائی دربارهٔ روشن‌بین‌های دیگری که شناخته‌ای‌بگوئی؟

فلینی ـ من باکمال میل حاضرم بین اشخاصی که قادرند موضوع را در خدود وثغور خودش و با برداشت درست درك‌کننددرباره‌آن‌صحبت‌کنم، ولی میدانم‌که‌خطر مطرح‌کردن این نوع مسائل اینست‌که آدم نتواند منظورش را بفهماند و یاحتی‌همه چیز بصورت مسخره‌ای لوث شود. بهرحال میتوانم بازهم بگویم‌که رول شخصیتی است خارج از حد اشخاصی‌که در زمینه «پاراپسیکولوژی» کار می‌کنند . پاسکوالینا



جولیتای ارواح

پتسولا هم بسیار قابل توجه است، ولی‌کاملا در يك سطح دیگر. او يك‌زن دهاتی کوچك اندامی است‌که در خانه‌ای نزدیك آنکونا زندگی می‌کند و می‌تواندباراده خود و بسرعت در حالت خلسه‌ای آگاهانه برود.

وقتی به حالت خلسه میرود، چشم‌هایش‌رامی‌بندد، بايك فشار از صندلی‌برمیخیزد وجلو میآید بعد صورت او تغییر می‌کند، در زیرپوستش يك صورت زاویه‌دار و ریاضت‌کشیده با چانه تیز يك‌راهب پدیدارمیشود. تمام صورتش‌رايك‌رنگ‌پریدگی نورانی دربر میگیرد، و وقتی چشمانش‌رابازمیکندمتوجه‌میشودکه‌رنگشان‌روشنتراز قبل‌است. دستش‌رابه‌حالت باز جلوی پیشانی نگه میدارد گوئی می‌خواهد جلوی نور را بگیرد، دست دیگر را پیش‌میبرد و جلوی بدن ملاقات‌کننده حرکت‌میدهد ، مثل اینکه میخواهدامعاواحشاء اورا جابجاکندتاببیندپشت‌آنها چیست. برای توضیح آنچه‌که می‌بیند زبان عجیبی مخلوط از لغت‌های محلی و اصطلاحات علمی بکار میبرد، توضیحات او ابتدائی ولی دقیق‌وروشن است. شهرت‌اوبیشتر بخاطر تشخیص امراض است، حتی استادان دانشگاه هم باومراجعه‌میکنند. وقتی به‌ملاقاتش رفتم، در اطراف خانه‌اش حال و هوای صحنهٔ معجزهٔ «زندگی شیرین» وجود داشت

این پدیده‌ها حیرت‌انگیز است ولی همانطورکه مطالعات مستند ارنستودمارتینو Ernesto de Martino ثابت‌می‌کند درایتالیا تازگی‌ندارند. وقتی بگردی مشکل نیست‌که‌گاهی حتی به‌موجودات شیطانی وابتدائی‌که‌باماوراءالطبیعه در تجارت‌هستند برخوردکنی. در ایالت توسکانا بايك ساحر دهاتی آشنا شدم‌که مردم باوپول‌میدهند تااز‌کنار مزرعه‌هایشان نگذرد. او موجودی است بدشکل و ترسناك‌که مثل يك‌حیوان درکلبه‌ای زندگی می‌کند، من در حضور يك کشیش جن‌گیر (اگزورسیست‌هاکشیشانی هستندکه برای خارج‌کردن شیاطین از بدن انسان تربیت میشوند) که مرتب‌زیرلب ورد می‌خواند با او حرف زدم، البته اگر بتوان اسم‌آن‌راحرف‌زدن گذاشت؛ آن‌موجود چنان نگاه‌هائی به‌من میکرد که قبل ازآن فقط شبیه آن‌رادرچشمان توبینو دیده بودم. توبینو کسی بودکه درتیمارستان ماجانو در اطاق‌خزه زندگی میکرد. اطاق خزه اطاقی است‌که در تیمارستان‌ها پر از خزه میکنند و بیماران غیرقابل علاج، گیاه‌وار و کاملا لخت در آن نگاهداری میشوند. همان‌بوی‌گند هم به‌مشام میرسد ، آن بوهای جهنمی. ناگهان این‌جادوگر شروع‌کرد به شیهه‌کشیدن مانند اسب‌وهر لحظه صدایش بلندتر میشد، رنگ ازصورت‌کشیش هم پرید و در واقع از آنجافرار کردیم. وقتی فکر میکنم بنظرم میآیدکه ماشاهد يك پدیدهٔ مسخ بودیم، آن موجود هولناك داشت درمقابل چشم‌ما، در عرض چنددقیقه تبدیل به‌اسب میشد. هیچ‌چیز عجیبی نیست؛ آدم‌هائی هستندکه يك عمر می‌گذرانند تا تبدیل به‌اسب یا درخت‌یا سنگ بشوند و خودشان هم متوجه نیستند.

● اکثر جادوگرهائی‌که ملاقات‌کردی به‌دنیای دهاتی تعلق‌دارند؟

فلینی ـ خوب میدانی که رشد آگاهی فکری و فرهنگ در اشخاص همیشه‌سدی است در مقابل این‌مسائل، این پدیده ها بیشتر در افراد ساده‌تر دیده‌میشود. شاید به‌زندگی درکنار طبیعت و در جوار زندگی حیوانی هم‌بستگی داشته باشد؛ نگاه کردن به‌ستاره‌ها ، گربه‌ها، پرنده‌های شب و سگهای ولگرد: تمام‌پدیده‌های يك‌دنیای مادون‌انسانی‌که فضا را آغشته میکنندو میتوانند به‌دنیای انسانی سرایت‌کنند.

● درباره فعالیتت به‌عنوان اسپرتیبیست یا احضارکنندهٔ ارواح چه‌میگوئی؟

فلینی ـ به حرف های پوچ اهمیت نده . من بعنوان کنجکاوی در چندجلسه شرکت‌کردم. چند بارهم بعنوان بازی قبول‌کردم به‌این نوع مجالس بروم. دراطراف اسپرتیبیست‌ها بوی‌گل داوودی به‌مشام میخورد (گل داوودی دراروپا مخصوص‌تشییع جنازه وگورستان است ــ مترجم)، غبار قرن نوزدهم به‌روی‌آنها نشسته. کسانی‌که احضار روح می‌کنند ازآن فضا خوشحالند و از مزه‌مزه‌کردن آن لذت می‌برند ولی برای من تقریباً همیشه تهوع‌آور است. جبهه‌گیری‌کلیسا و علم را در مقابل این مراسم و مخالفت و سعی در جلوگیری ازآن را کاملا درك‌میکنم. آزادکردن ضمیر ناخودآگاه به‌وسیله این آئین زواردررفته معلوم نیست چه دردسرهائی‌ممکن‌است به‌وجود آورد.

● ولی تو در «جولیتای ارواح» ازمسائل ماوراءالطبیعه در يك بعدمطبوع، طنزآمیز و موتسارت‌واراستفاده‌کرده‌ای. در قسمتهای فیلمبرداری شده‌که تابحال دیده‌ام، حتی هولناك‌ترین ظاهرشدن ها مثل ظاهرشدن «متجاوزین» در ویلای‌جولیتا، سبکی يك ابداع قرن هیجدهم را دارد، مثل موجودات «نی سحرآمیز» و شیاطین جهنمی «دن‌ژوآن»، اثر های موتسارت است.

فلینی ـ وقتی برای ساختن فیلم قدم پیش‌گذاشتم، تنها راه سالم را درلگام‌گسیختگی تخیل دیدم، در سبکی‌يك بازی‌که‌اینجا و آنجابتواند چیزهائی‌رابنمایاند. نمیشود بدون درنظرگرفتن شخصیت بینندهٔ رویا، يك فیلم انتزاعی ازرویاساخت ،از طرف دیگر هم نمی‌توانستم يك فیلم انتزاعی درباره دنیای جادوئی بسازم. دنیای جولیتا يك دنیای جادوئی برحسب چیزهای تغییرشکل‌یافته بسیار خصوصی‌من‌است که درآن ، طنز همیشه نقش اول را دارد. درقصه‌هاحقیقت‌پنهان میماند، بصورت‌هائی ظهور می‌کند که ایجاد آشفتگی می‌کند ، و اغلب از ذهن دور می‌شود . قصه همیشه بشدت غیر انسانی است: سعی درگفتن‌بعضی‌حقایق در سطح‌انسانی‌ناگزیر است آن را چنان بصورت انتزاعی و چنان باز و سمبولیك درآوردکه دیگر معنیش دستگیرت نمی‌شود ، یا اینکه می‌بینی موضوع ناراحت‌کننده‌ای در آن است.

● وقتی «جاده» را ساختی آگاه بودی‌که فیلم مال آن زمان‌نیست؟

فلینی ـ کاملا نه ، همینطور فیلم‌های قبلی را ـ ازطرف دیگر به‌نظرمان‌طبیعی است‌که بخواهم سعی‌کنم از يك واقعیت عینی جدا شوم. فکر میکنم‌که همیشه‌بصورت خیلی عادی شخصیت‌های‌فیلمهایم را بطرف‌ابعاد غیرقابل پیش‌بینی‌واقعیت سوق‌داده‌ام.

فکر می‌کنم، هنر همین است، جوهر واقعی این پدیده. اگر بخواهیم پابپای‌علم پیش برویم امروز بیشتر از همیشه باید به‌این‌طریق عمل‌کنیم.

● در مصاحبه‌ات در مجله پلانت درباره «جولیتای ارواح» گفته‌ای: «هنر سینما بیشتر از هر هنر دیگر میتواند مناظر ماوراءالطبیعه و ماوراءحواس‌رابنمایاند. برای گذشتن از واقعیت ملموس، و شفافیت‌دادن به‌واقعیتی دیگر، تصویرسینمائی مناسب‌ترین تصویر است» .

چنین اظهاری می‌تواند کسانی را که موقعیت ترا در حیطه نئورئالیسم میشناسند به‌حیرت بیآورد.

فلینی ـ وقتی بچه بودم و هانطورکه برایت‌گفتم ؛ برای بار اول اسلاید کلیساها را در مدرسه‌کشیش‌ها دیدم، تکنیك قضیه در من حیرتی برنیانگیخت بلکه امکان نشان دادن و عوض‌کردن حالت آن تصویرها بودکه تحت تأثیرم قرار داد.

از طرف دیگر مگر ما اسم سینما را «فانوس خیال» نگذاشته‌ایم؟ بنابراین‌به‌نظرمن سینما مناسب‌ترین وسیله برای نمایش دادن چهره‌های واقعیت ماوراءحواس است . واقعیتی‌که حالت سیر و دیدن دارد، همان‌که به‌انسان نزدیکتر است. سفر برای‌کشف این دیدگاه درونی‌کار خطرناکی است. این خطر هست‌که‌انسان گرفتار يك تعمق بی‌فایده و روحانی‌گونه بشود، این خطرهست‌که‌انسان در مقابل نمای‌بیرونی‌پدیده‌ها متوقف بشود. کارزیادی نمی‌شودکرد، در مقابل‌توده عظیم‌مسائلی‌که‌به‌جریان‌میاندازیم هیچ‌کار نمی‌توانم بکنیم. ولی همه بایدبدانندکه چیزی نمیدانیم، باید بدانندکه دنیا فقط همین‌که می‌بینیم‌نیست و آینده برای بشریت فقط فاجعه‌درچنته‌ندارد، بلکه‌کشف تسلی‌دهنده‌ای هم درانتظارمان هست.

ادامه دارد



درباره‌ی

ژاك ایوكوستو

فیلمسازی باکلکسیونی ازجوایز جشنواره‌های بزرگ جهانی

ژاك ایوكوستو از سال ۱۹۳۶ تاكنون تمام زندگی خود را وقف مطالعه و شناسائی دریاها و اقیانوس‌ها کرده و در این زمینه خدمات برجسته‌ای برای نسل بشر انجام داده است. اودر سال ۱۹۱۰ در «ژیروند» به دنیا آمد و پس از ختمه تحصیلات ابتدائی ومتوسطه در سال ۱۹۳۰ وارد آکادمی نیروی دریائی فرانسه شد. کاپیتان کوستو پس از خدمت به‌عنوان رئیس پایگاه دریائی فرانسه در شانگهای ، در نیمه دوم سال ۱۹۳۵ برای اینکه خلبان نیروی دریائی شوددر «هورتن» تعلیم دید ولی یك تصادف شدید مسیر کاراورا عوض کرد. او پس از انتقال به‌قسمت توپخانه از سال ۱۹۳۶ به بعد اوقات فراغت خود را صرف تجربه با انواع مختلف دستگاه‌های تنفس درزیر آب کرده است. او در سال ۱۹۴۳ با همکاری «امیل کانیان» دستگاه «آکوا - لانگ» راکه‌از یك سیلندر محتوی اکسیژن برای تنفس زیرآبی تشکیل میشد طرح کرد و ساخت.

این اختراع برای نخستین‌بار به‌انسان‌امکان میدادکه با آزادی عمل فراوان در اعماق اقیانوس‌ها به‌مطالعه و تجسس بپردازد.

کاپیتان‌کوستودردوران‌اشغال فرانسه‌توسط نازی‌ها در نهضت مقاومت به‌فعالیت پرداخت و اندکی پس از آزادی‌فرانسه همراه‌با«فیلیپ‌تایه» و «فردریك دوما» در چهارچوب‌نیروی‌دریائی فرانسه «واحد غواصی تجربی» رادر«تولون» تأسیس کرد.

او در سال ۱۹۵۰ در «مالتا» یك کشتی مین‌جمع‌کن ساخت امریکا را بنام «کالیپسو» در اختیار خود گرفت و دیری نگذشت که «کالیپسو» بصورت یك کشتی تحقیقاتی اقیانوس نگاری درآمد و ماجراهای جالب توجه آن‌آغاز گردید.

«کوستو» با کشتی «کالیپسو» مأموریت های علمی فراوانی را در حدود سواحل یونان، در دریاهای سرخ و سیاه ودراقیانوس‌های‌اطلس و هند به‌انجام رسانید و معروفترین اقدام اودر این دوران یك حفاری‌باستانشناسانه درمحل‌غرق یك کشتی قدیمی (قرن سوم پیش از میلاد) در «گران‌کونگلو» نزدیك مارسی بوده است.

او در سال ۱۹۵۱ باکمك «آندره لابان» نخستین دوربین علمی تلویزیونی زیر دریائی را تکمیل‌کرد. یك سال بعدCema را در «مارسی» به‌وجود آورد که یك سازمان مهندسی‌برای‌طرح و تکامل ابزارهای زیر دریائی بود و همچنین «گروه غواصان یو - اس» نیز تشکیل شدکه «آکوا - لانگ» وسایروسائل‌وتجهیزات‌غواصی را تولید و پخش میکرد.

ژاك ایوکوستو در سال ۱۹۵۷ با درجه «کاپیتان دوکوروت» از نیروی دریائی فرانسه بازنشسته شد و همان سال بعنوان مدیر موزه اقیانوس‌شناسی موناکو انتخاب‌گردید. او درسال ۱۹۵۹ با همکاری دو مهندس بنام های «ژان مولارو» و «آندره لابان» «بشقاب غواصی»را تکمیل‌کردکه فکر ایجاد آن‌یك‌امر انقلابی‌بود. این دستگاه یك زیردریائی‌مدور، بسیار پرتحرك و با نیروی محرکه جت است‌که قادرست تا عمق ۱۲۰۰ فوتی پائین برود و این امکان را به‌دونفر سرنشین‌آن میدهدکه‌ازاعماق‌دریاهاعکسبرداری، فیلمبرداری و حتی نمونه‌برداری‌کنند.

گروه کالیپسو از سال ۱۹۶۷ به بعدسفر های طولانی و جالب توجه خود را از دریای سرخ به‌اقیانوس هند، اقیانوس اطلس، اقیانوس آرام و همچنین قطب جنوب عملی‌کرده‌است و طی این سفرها مدارك سینمائی بی‌سابقه‌ای مشتمل بر ۳۶ فیلم یکساعته درباره موضوعاتی چون مرجان‌ها، نهنگ‌ها، فیل های دریائی‌وغیره‌تهیه شده است. این رشته فیلم‌ها تحت عنوان «دنیای زیرآبی ژاك‌کوستو» در تلویزیون های سراسر دنیا به معرض نمایش گذاشته شده‌اند .

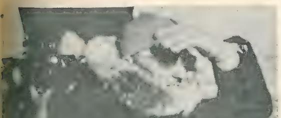
ژاك ایوکوستوعلاوه‌براینهافیلم های مستند کوتاه و بلند متعددی برای نمایش در سینماها ساخته است که همیشه با استقبال منتقدان و تماشاگران روبرو شده‌اند. معروفترین این‌فیلمها عبارتند از : «دنیای ساکت» (۱۹۵۷ - برنده جوائز اسکار و نخل طلائی)، ماهی طلائی ، (۱۹۵۹ - برنده جایزه اسکار) ، «دنیای بدون خورشید» (۱۹۶۵ برنده جایزه اسکار وبسیاری از جوایز دیگر بین‌المللی). جدیدترین فیلم او «سفر به‌لب دنیا» (۱۹۷۶) نام داردکه امروز در بخش«سینماچشم‌وگوش‌دارد» نمایش‌داده‌میشود.

ژاك ایوکوستو تاکنون بیش از ۳۲کتاب نوشته است‌که یکی ازآخرین آنها بنام «نهنگ‌ـ سلطان نیرومنددریا»چاپ۱۹۷۲در واقع‌مقدمه‌ای بر فیلم اخیر اوست. او بخاطر شرکت فعالانه‌در نهضت مقاومت فرانسه در خلال‌جنگ دوم جهانی به‌دریافت نشان «شوالیه دولالژیون دونور» از دولت فرانسه نائل آمده است و سپس بخاطر کار های ارزشمند علمی به درجه «افیسیه» و «کوماندور» ارتقاء یافته است.

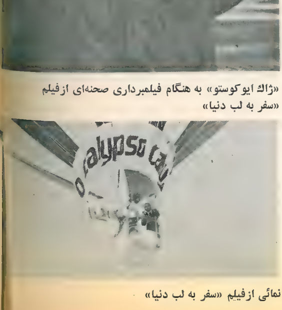
او به‌عنوان مخترع، مکتشف، سینماگر ، دانشمند و نویسنده خدمات ارزنده‌ای نسبت‌به‌پیشرفت دانش بشری‌انجام‌داده‌است‌ولی‌بزرگترین میراث او «فلسفه»ی اوست که حفاظت‌وبهسازی محیط زیست را در برمیگیرد. او در سال ۱۹۷٤ بخاطر عملی‌کردن عقایدش «انجمن‌کوستو» را تشکیل داد و از آن به‌بعد تمام نیرو وتجربه‌اش را صرف به‌ثمررسانیدن هدف های انجمن کرده است. او در همان حال که در اندیشه مطالعه و جستجو در دیگر نقاط‌عالم است میگوید:«ما در فیلم «سفر به‌لب‌دنیا» نشان دادیم که آب های قطب جنوب غنی‌ترین آب‌های دنیاهستند.

آیا ممکن است‌که این قاره، که دیرتراز دیگر قاره‌ها کشف شده، اولین قاره‌ای باشدکه بشر نسبت به‌آن ترحم روامیدارد.آیا ممکن‌است که انسان از اشتباهات گذشته‌خویش‌عبرت‌بگیرد و احترام و علاقه نسبت به‌جانداران آزاد و رها و زیبائی بدوی‌آخرین منطقه‌بکرو دست‌نخورده کره زمین یعنی قطب جنوب پدیار شود».

عبدالله تربیت



«ژاك ایوکوستو» به هنگام فیلمبرداری صحنه‌ای ازفیلم «سفر به لب دنیا»



نمائی ازفیلم «سفر به لب دنیا»



Buster Keaton

باستر کیتون، انسانی با چهره‌ای سنگی...

نوشتهٔ : ژان پاتریك لوبل

ترجمه : پرویز شفا

کیتون برای «توضیح همه چیزها» کوششی به‌عمل نمی‌آورد ؛ او صرفاً سودمندترین و مؤثرترین نقش رابـا توجه به موقعیت ویژه‌ای اختیار می‌کند. و به‌این‌ترتیب، نمونهٔ کاملی از شیوه و طرز فکر آمریکایی «تنازع‌بقای شایسته‌ترین فرد» ، «موفقیت ــ جذبه» آمریکایی‌رابه‌ما عرضه می‌کند. درمبارزه برای موفقیت، هر عملی مجـاز است؛ لیکن بالاتراز همه، بی‌تفاوتی‌اخلاقی‌کیتون، قوانین اخلاقی سطحی و بی‌مایهٔ ظاهری را به‌خاطر واقعیت‌باطنی که دارند، شکل های صرفاً ظاهری اخلاقی با معـانـــی عمیق‌تر از دست رفته را برملا می‌کند. بی‌آن‌که برای‌خود، مسئله‌ای‌اخلاقی مربوط به دنیایی را مطرح‌کند که خـود را پابند اخلاق‌می‌داند، موفقیت بی‌تفاوتی اخلاقی‌کیتون، این شبه اخلاق را پوچ جلوه می‌دهد. اگرچه ما را در جریان نمی‌گذاردکه چرا قرار است به‌دار آویخته شـود (فقدان علت اخلاقی) ، با این وجود به‌مانشان می‌دهدکه انسانی قرار است به‌دار آویخته شود(دلالت‌ضمنی:اخلاق) و در نتیجه با تغییر مکانیسم این حلق‌آویزی محکـومی به‌مرگ، به عنوان موقعیتی برای فرصت‌طلبی کـامـل (و این‌کار را زیرکانه و با موفقیت انجام می‌دهد) ، همچنین آمیزه‌ای درهم از بنیادهای مسلم اخلاقی ایـن اعمال می‌سازد.

بنابراین، بر طبق این اعمال است‌که کیتون بطـور بی‌نظیری درمورد مسیری‌که باید طی‌کند، تصمیم‌می‌گیرد؛ اگر این اعمال دلالتی ضمنی‌برداوری‌اخلاقی یاروشن‌فکری دارد، بطور بی‌نظیری با توجه به شرایط و اوضاعی‌کـه به‌مؤثربودن آن ، اجازه موجودیت می‌دهد، چنین‌است.

بی‌تفاوتی اخلاقی‌کیتون راکه به‌همین‌سان بکاربرده شده، می‌توان در فیلم «**پاسبان‌ها**» مشاهده‌کرد.

بی‌تفاوتی اخلاقی‌کیتون در این حقیقت است‌که او «هرچیزی» را بدون اندیشه‌ای از قبل درنظرگرفته‌شده ، «می‌پذیرد». انکار نمی‌توان‌کردکه سیگارش را با بمـب آدمی آنارشیست روشن می‌کند؛ و درضمن، بمب را از حرکت و پیشروی به‌سوی آماج اصلی‌اش منحرف نمی‌کند نظر به‌این‌که اوهم به‌نوبت خود، بمب رابه‌میان گـروه پاسبان‌ها و مدعوین رسمی پرتاب می‌کند. بااین‌کار،خشم آنها را بر می‌انگیزد؛ البته، آنها نادانسته اورابه‌عنوان فردی آنارشیست تصور می‌کنند، درصورتی‌که‌کیتـون نسبت به‌این مسایل اخلاقی بی‌توجه است و به‌طورکلـی کوچکترین اهمیتی به‌آنها نمی‌دهد.

کیتون از پاسبان‌ها نفرت‌ندارد؛ لیکن ــ به‌گونه‌ای خنده‌دار و طبیعی ــ پاسبان‌ها نمایشگر نیرویی متشکـل و تبعیتی کورکورانه هستندوکیتون نمی‌تواند از آگاهی و طرح این موضوع چشم بپوشد.اگر بنظر می‌رسدکه‌حالت داوری مکنون وپوشیده‌ای‌باتوجه‌به پاسبان‌ها درفیلم‌هایش وجود دارد ، همهٔ این‌ها صرفاً به «رئالیسم» او مربوط می‌شود.

درفیلم «**فیلمبردار**»،کیتون درجذبه‌ای‌مالیخولیایی، با پاسبانی رودررومی‌شودکه قبلا هم بایکدیگر سروکار پیداکرده بودند. این‌وضع،بی‌درنگ‌او را به‌خودمی‌آورد و به سرعت راه خودرامی‌گیرد.کیتون ممکن است‌بگوید: «زمانی‌که پاسبانی را می‌بینم، فرار می‌کنم!» نتیجه،مسئله عادت است نه داوری عمدی اخلاقی.کیتون به‌این‌نکته‌پـی برده است‌که بهترین کاری‌که‌در چنین‌موارد می‌توان‌انجام داد، «فرار از تنگنا» است.

در فیلم The Saphead (**کله‌پوك**)،پس‌ازاین‌که سهامداران بورس نیویورك، کلاهش را زیرپا لگدمـال می‌کنند،کیتون هم کلاه‌های آنان را زیرپا لگدمال می‌کند، عمل او ، عملی انتقامجویانه‌نیست، داوری اخلاقی دربارهٔ دنیای بورس‌بازی وکارهایش و حتی‌کمتر،دربارهٔجامعه‌ای که به‌بورس اجازهٔ موجودیت می‌دهد، هم نیست؛ بلکـــه کوششی از جانب‌کیتون است تا طبق قوانین‌بازی عمـل کند؛ ظاهراً بنظر می‌رسد لگدمال‌کردن کلاه باید چیـزی باشدکه دربورس انجام‌می‌دهند،چنانچه اگر کسی بخواهد موفقیتی به‌دست آورد.

هیچیك ازاین‌ها،کیتون را از اختیار شیـــوه‌ای بی‌رحمانه و خشن ــ شیوه‌ای مناسب اریك‌فن اشتروهایم‌ــ



رنگ پریده

برای نشان دادن آداب و رسوم این دنیا بـاز نمی‌دارد و این‌کار را بهتر انجام می‌داد اگر چنین چیزی غـرض و نیت او می‌بود.

* * *

انرژی‌کیتون و استفادهٔ‌نتیجه‌بخش از زور و اجبار، ربطی به سلیقه و تمایل‌به‌خشونت‌از سوی او ندارد.درست برعکس است!

زور و جبر برای‌کیتون، نمایشگر ارزشی نیست . زور و جبر صرفاً ازاین نظر وجود داردکه در مرحلهٔ گذر و عبور از دنیا، خواه ناخواه، با خشونت و زور روبرو می‌شود. به‌طورکلی، واکنش «اخلاقـی» کیتـون به‌زور و خشونت ، قابل مقایسه به‌واکنش «اخلاقی» او به «پاسبان‌ها» است. گـذشته ازاین، تحت شرایطـی ، پاسبان‌هایی‌که قبلا از آنها ذکری شد، فقط نمایشگرتجسم ویژه‌ای از نیرو و تبعیت‌کورکورانه، به خصوص‌خشونت، هستند. بیشتر فیلم‌های‌کیتون، نوعی تنفر به‌خشونت را بازتاب می‌کنند.

موقعی‌که راه خروج و گریز دیگری وجود ندارد ، کیتون زور را با زور پاسخ می‌گوید، لیکن با حالـتی از تفویض و تسلیم و ظرافتی مغرورانه. شیوهٔ روش او برای سرگرم و شادکردن مردم، هیچ چیزی از رفتـاری محترمانه‌کم ندارد، ضمن این‌که چوب باتون را پـایین می‌آورد، تعظیم‌کوچك‌پوزش‌آمیزی نیزچاشنی آن‌می‌کند، بدن خود را به‌حالت درودی دلپذیر، و در همان زمان، شدیداً مؤثر، خم می‌کند. کیتون همیشه زیبا و باوقار است، حتی زمانی‌که برفرق مردم می‌کوبد.

دیگر نمونه‌های این استفادهٔ سرگیجه‌آور از بدنش را باید در فیلم‌های «**رنگ‌پریده**» و «**جنرال**» یافت؛ در فیلم اول، زمانی‌که ازتیری چوبی که به‌آن بسته‌شده‌برای واردکردن ضربه‌ای‌کاری به‌سرخپوستی‌که توده‌ای هیزم برای‌سوزاندن باستر‌کیتون در پیش‌پایش م گذارد از آن استفاده می‌کند و در فیلم دوم، موقعی‌که دو قـــراول نگهبانی ارتش شمالی رابه‌ترتیب، به‌ویژه نفر دوم را ، با ضربهٔ قنداق تفنگی‌که از اولی تأمین‌کرده، به‌سادگـی باخم‌کردن بدنش، نقش برزمین می‌کند. به‌همین ترتیب، باحالتی از درنگ‌جزیی و خیرخواهی ظریف است‌کــه نارگیل‌هـا را بر فـرق سر بومی‌های وحشی در فیلـم «**دریانورد**» می‌کوبد.

بیزاری و تنفرکیتون در استفاده از اسلحه نیزقابل توجه است. او اشتیاقی به‌تحریك‌وبرانگیختن‌مردم‌ندارد؛ علاقه‌ای هم به تکان سلاح خود به‌عنوان تهدید در برابـر چهرهٔ افراد ندارد، فقط ترجیح می‌دهد دشمنان ورقبـای خود را از این‌که سلاحی به‌همراه دارد، «آگاه‌کند»،لیکن تقریباً می‌توان‌گفت‌که عامل تهدید (یعنی سلاح) راپنهان می‌کند (مثلا در فیلم «**جنرال**» ، زمانی‌که‌کیتون موفـق می‌شود افسری شمالی را دستگیرکندکه فقط پس‌ازنبـرددر «راك ریور» در قطارکیتون به‌هوش می‌آید ــ وهمچنین در فیلم «**رنگ‌پریده**» هنگامی‌که یکی از راهزنان نفت کوشش به‌فرار می‌کند وکیتون چهاردست‌ویا به‌دنبال او، به‌آرامی روی شانه‌اش می‌زند و سلاحی راکه با خوددارد به‌اونشان می‌دهد) .

کیتون‌در فیلم«**رنگ‌پریده**» نیزدرتهدیدنفت‌خورهایی که‌از بازگرداندن سندمالکیتی‌که‌ازسرخ‌پوست‌ها‌دزدیده‌اند، امتناع می‌کنند دچار تردید می‌شود.کیتون با پشیمانـی و دریغی محسوس، علی‌رغم ترس و وحشت این راهزنـان نفتی، کیتون با سر به‌سرخپوستان قبیلهٔ «سو» اشاره‌می‌کند تا رقص معروف پوست‌سرکندن دشمنان را آغازکننـد . کیتون خیلی مصمم و راسخ است لیکن با تهدیه میانه‌ای ندارد و همیشه بنظر می‌رسدکه‌تهدیدراامری اسفناك‌می‌یابد و از این‌که همه‌چیز باید به چنین مـرحله‌ای سوق داده بشود، متأسف است .

حرفهائی با :

«الیاکازان» دربارهٔ «سازش»

*** . . . گویا پس‌از ساختن فیلم «امریکا، امریکا» اقدام به‌نوشتن یك رمان کردی ؟**

— بله، وقتی‌که شروع به‌نوشتن آن‌کتاب کردم درموقعیت بسیار بدی قرار داشتم. همسرم بتازگی درگذشته بود و من کارهای تئاتری میکردم. یك روز ناگهان تصمیم گرفتم که بمسافرت دور دنیا بروم مدتی در شهرهای اروپائی گشتم و سرانجام بدون هدف به امریکا برگشتم.

*** همانطور که «ادی» در فیلم «سازش» میگوید : میخواهم به مسافرت بروم و بدرون خود واردشوم...**

— بله همینطور است. این درست همان کاری‌است‌که من انجام دادم. صبحها برای خودم نامه نوشته وحوادثی را که برایم رخ داده بود مرورمیکردم. این‌نوشته‌ها بتدریج شکل دیگری گرفت وبصورت یك رمان درآمد. سپس در آنها تغییراتی داده ولحظه به‌لحظه از خودم دورتر شدم ولی دوچیز همواره درکتاب باقی ماند : مادرم وپدرم .

*** فکر میکنی که واگذاری این نقش به «کرك داگلاس» بجای «مارلون براندو» در شیوه فیلمسازی‌ات تأثیری داشته است؟**

— بله، فکر میکنم بااین روش هم بازنده وهم‌برنده‌ام .چیزی راکه فکر می‌کنم از دست داده‌ام همان تضاد درونی ودوجنبه‌گی ودمدمی مزاجی است که تنها «براندو» قادر به‌ارائه‌اش بــود .

*** اگر از وجود «براندو» استفاده‌کرده بودی، آیا هنوزهم درقالب اصلاح ضمیرخود او به‌آن جنبه‌های برونی میدادی؟**

— بله فکر میکنم «براندو» آن نقش را درخشان وکم‌نظیر می‌توانست ایفا کند . وضع ومشخصات جسمانی او هم برای این نقش بسیار خوب بود وممکن است یکبار دیگر این نقش را در فیلم دیگری به او بدهم. البته باوجود بازیگری چون«کرك داگلاس» فقدان«براندو» بهرصورت چندان حس نشد . در مورد «کرك داگلاس» نوعی دوام وسرزندگی بچشم میخورد که نقش، اورا بعنوان یك تبلیغاتچی ویك‌راننده متهور و بی‌پروا بهتر از «براندو» نشان میدهد و شکلی واقعی‌تر دارد.

*** شخصیت «براندو» نمایشگر روشنفکر متعهدی‌است‌که دچارسرخوردگی شده وتنهاست. آنچه تصورش در مورد «داگلاس» مشکل است اینست که او بتواند درقالب پرسوناژی فرو رود که در یك زمان بتواند موجود دیگری باشد.**

— چنانچه گفتم درمورد «براندو» میتوان بنوعی دوجنبه‌گی ودمدمی مزاجی اساسی اشاره کرد یعنی درست شبیه چیزی است که خودم هستم. من درمیان توده‌ای ازطبقات مختلف قرار گرفته‌ام که در سیلان دروغ با یکدیگر مبارزه می‌کنند.

*** عده‌ای نماهای نقاشی‌متحرك و«ادی» را که با خودش صحبت میکند طرحی خشن در ارتباط با بقیه مسائل‌فیلم میدانند.**

— من شخصاً دوستشان دارم زیرا فکر میکنم آنها نزدیکترین‌عاملی‌هستند‌که بیان‌کننده دوجنبه‌گی ودمدمی‌مزاجی احساس شخصیت‌اول سازش «ادی» بشمار میروند . سعی من حفظ دوگونه آگاهی بود که در یك زمان جریان داشت. مثل جریان داشتن گذشته درزمان حال، واین جریان برای همه ما پیش آمده است . . .

«ادی» ازاطاق پدرش دربیمارستان خارج میشود ومادرش‌را دراطاق انتظار نشسته، می‌بیند. «ادی» باو‌نگاه میکند. او بسیارغمگین وافسرده و ناراحت است و «ادی» بخاطر میآورد که مادرش آنوقتها او را در پشت کاناپه از پدر پنهان میکرد که بتواند کتاب بخواند. «ادی» این واقعه را بیاد میآورد. واین چیزی است که همواره برای ما اتفاق می‌افتد. اینطور نیست ؟ تصور میکنم یادآوری چنین نکته‌ای تا حدی خشن باشد ، مهم نیست. گاهی طرحهای خشن بهترند . میدانید «برسون» نیز در کارهایش لحظات خشن فراوانی دارد . در فیلم «موشت» لحظات خشن و وحشتناکی وجود دارد ولی او سعی میکند که آنرا در قالب طرحی شاعرانه و عمیق بیان کند و باید به‌او احترام گذارد. واقعاً فکر میکنم که فیلم «سال‌گذشته در مارین باد» که بنظر آنقدر زیرکانه است ازطرحهای خشنی برخوردار است.

*** یکی از صحنه‌های جالب توجه فیلم ، صحنه طولانی هتل است. دراین صحنه عده‌ای تلاش میکنند از «ادی» برای تصرف اموالش امضا بگیرند. این درست مثل فرود آمدن بهمن است که به‌یکباره وبدون خبر رخ میدهد.**

— آیا بنظرشما این‌صحنه غیرعادی نیست؟ منظورم اینست که برای هرکس ارزش خود را دارد. درکدامیك از فیلمهای امریکائی میتوانید چنین صحنه‌ای را بیابید؟ ولی متأسفانه به‌ارزش فیلم من پی نبرده وبه‌آن اهمیتی نداده‌اند.

*** وقتی فیلم « شکوه علفزار » بنمایش درآمد، گروهی از مردم آنرا اثری هیستریك خواندند . ولی اگر امروز آنرا ببینند اثری کاملاً کلاسیك بنظرمیآید. همین‌وضعیت ممکن است درمورد فیلم «سازش» هم درآینده پیش بیاید . شما در این فیلم برای زمـان خودش پیشرفته‌تر هستید؟**

— شما فکر میکنید‌که انسان بااین‌اوضاع و احوال جهان امروز نباید هیستریکی شود ؟ بنظر من اگر شما در سن ٦١ سالگی هنوز هم خونسرد هستید باید آدم خاصی باشید. چگونه میتوانید وضع داخلی جامعه‌تـان را ببینید و خشمگین نشوید؟

کوتاه‌شده گفتگوی «استوارت‌بایرن» و «مارتین ال‌روبین» با «الیاکازان»
ترجمه : علوی طباطبائی



فیلمهائیکه امروز می‌بینید

(سینما دیاموند ــ ساعت ۱۹ ــ خارج ازمسابقه)

فرانسه : صحرای تاتارها

کارگــردان : والریو زورلینی

فیلمنامه : آندره برونلین، ژان‌لوئی برتوچلی

تهیه‌کننده : رگانه فیلم فرانسه ، شرکت توسعه صنایع فیلمسازی ایران و ....

بازیگران : ویتوریوگاسمن، جولیانوجما، هلموت گریم، فیلیپ نوآره، ژاك پرن، فرانسیسکو رابال، فرناندوری ، لوران ترزی‌یف، ژان‌لوئی ترن‌تینیان، ماکس فون سیدو، محمدعلی‌کشاورز، سعید کنگرانی ، کامران نوزاد.

۳۵ میلیمتری . رنگی . ۱۰۰ دقیقه

پادگانی‌درکرانه بیابان در انتظار حمله دشمن است. وقتی سرانجام دشمن حمله می‌کند برای بسیاری از افراد پادگان دیگر فرصتی برای‌قهرمانی و‌کسب افتخار نمانده.

«دروگو»ی جوان‌که بتازگی از دانشکده افسری فارغ‌التحصیل‌شده‌است مأمور خدمت در پادگانی‌که در یك نقطه استراتژیکی از صحرا قراردارد می‌شود. زندگی در پادگان به‌صورت دوره‌پایان‌ناپذیری‌از کشیك‌دادن‌ها و جلسات آموزشی و مذاکره‌درباره تاکتیك‌های نظامی ادامه‌داردوروح و فکر افراد به‌تدریج روبه‌انحطاط می‌گذارد. فرماندهان یکی پس از دیگری می‌آیند و می‌روند و بالاخره «دروگو» هم ترفیع می‌گیرد.اما فشار زندگی درپادگان و انتظارپایان‌ناپذیر روح وجسم اورا فــرسوده، وقتی سرانجام حمله آغاز می‌شود«دروگو» به‌قسمت‌دیگری‌منتقل‌میگردد. در لحظه خروج از پادگان«دروگو» به‌سالهائی که‌بیهوده گذشت‌می‌اندیشد و با قلبی پر از حسرت افتخارات بدست نیامده درمی‌گذرد.



(سینما دیاموند – ساعت ۱٦ – مسابقه)

مکزیك : سودای برنیس

کارگردان : خائیم هومبرتو

تهیه‌کننده : شرکت‌کوناسین وشرکت داسافیلمز

فیلمنامــه : خ . هومبرتو

فیلمبردار : روزالیو سولانو

موسیقی‌متن : خوآکین‌گوتی‌یرزهراس

بازیگران : پدرو آرمنداریزجونیور ، مارتا ناوارو ، امارولــدان ، بلانکاتورس .

۳۵ میلیمتری . رنگی . ۱۰۰ دقیقه

«برنیس» سرماه پس از ازدواج بیوه می‌شود وازآن پس برای گذراندن زندگی درس ماشین‌نویسی می‌دهد و با مادرخوانده‌اش «خوزه فینا» که پیرزن رباخواری‌است بسرمی‌برد. پزشك خانوادگی«خوزه‌فینا» درمی‌گذرد ودرمراسم تشییع جنازه او پسرش «رودریگو» شیفته زیبائی «برنیس» می‌شود. چندی‌بعد او بطورتصادفی با «خوزه‌فینا» و«برنیس» برخورد می‌کند وازآنجاکه خودش هم یك پزشك است پیشنهاد می‌کند «خوزه فینا» اورا بعنوان پزشك معالجش بپذیرد . نخستین باری‌کــه «رودریگو» به عیادت «خوزه فینا» می‌رود ، «برنیس» به اظهارعلاقه «رودریگو» پاسخ مثبت می‌دهد. زن جوان تصمیم می‌گیرد یك‌اتوموبیل بخرد اما پولی‌که با فروش چندگاو تهیه‌کرده برای این منظورکافی نیست و او باکمك «رودریگو» موفق می‌شود بقیه پول را از«خوزه‌فینا» وام بگیرد . «رودریگو» فقط برای مدت‌کوتاهی درشهرخواهد ماند. شب پیش‌ازعزیمت‌آوحال«خوزه فینا» روبه‌وخامت می‌گذارد و«برنیس» با عجله «رودریگو» را فرامی‌خواند. پس ازرسیدگی به وضع بیمار، «رودریگو» خوزه فینا را ترغیب می‌کند به او اجازه دهد تا شب را در همان خانه با او بگذراند و «برنیس» هم پیشنهاد اورا می‌پذیرد .

صبح روزبعد «برنیس» از «رودریگو» میخواهدکه اورا باخودش ببرد اما «رودریگو» پیشنهاد اورا رد می‌کند. بعد ازرفتن «رودریگو» برنیس‌که احساس می‌کند دیگر تحمل زندگی با مادرخوانده پیر برایش ممکن نیست ، تختخواب «خوزه فینا» را باکاغذ می‌پوشاند ، وروی‌آن نفت می‌پاشد و اورا به آتش می‌کشد. وبعد درحالیکه خوزه فینا دارد درشعله آتش می‌سوزد ، خانه را ترك می‌کند.



(سینما دیاموند – جشنواره جشنواره‌ها – ساعت ۱۰)

فرانسه : پوستر قرمز

کارگردان : فرانك‌کاستنتی
تهیه‌کننده : ژانسرگبرتون
فیلمنامه : فرانك‌کاستنتی، رنه‌ریشون
فیلمبردار : فیلیپ روسه‌لو
بازیگران : پی‌یر کلمانتی، روژه‌ایناتز، لاژلوژابو، مالکاریبوفسکا، آنیسه‌آلوینا، مایاوودچکا، ماریو گونزالس.
۳۵ میلیمتری . رنگی . ۹۰ دقیقه .

در بیست و یکم فوریه سال ۱۹۴۴ بیست‌ودو مرد و یك زن در یك‌دادگاه نظامی آلمانی در هتل کنتیننتال پاریس محکوم به مرگ گردیده وروز بعد همه‌آن‌ها در «مونت‌والریان» تیرباران شدند. تنها زن‌گروه‌راکه نامش «اولگا بالچیك» بود در دهم ماه مه در یك‌زندان «اشتوتگارت» گردن زدند. آلمان هابه‌این بیست‌وسه نفر عنوان گروه‌مانو کیان رادادند و با برانداختن تبلیغات‌زیاددرباره محاکمه‌آنها سعی کردندفرانسویان را متقاعد کنندکه نیروی‌مقاومت‌فرانسه‌درکنترل عواملی در لندن‌ومسکو است، اما تا فوریه ۱۹۴۴ آلمان‌ها داشتند به تدریج تسلطشان را ازدست می‌دادند. پائین اعلامیه‌های قرمزی که آلمان ها به‌دیوارهای‌شهرپاریس می‌چسباندند و در آن‌ازنیروی‌مقاومت‌فرانسه‌به‌عنوان«ارتش‌جنایتکاران» نام می‌بردند، فرانسوی‌هاعبارت «ارتش آزادی» را اضافه می‌کردند. فیلم خاطره این مبارزان راه آزادی را طی یك‌جشن زنده می‌کند.



(سینما دیاموند – ساعت ۱۳ – جشنواره جشنواره‌ها)

برزیل : افسانه اوبیراخارا

کارگردان : آندره لوئیز اولیوئیرا
تهیه‌کننده : آندره لوئیز اولیوئیرا
فیلمنامه : آندره لوئیز اولیوئیرا
فیلمبردار : ماریو کراوونتو
موسیقی متن : توزه‌دوآبرئو
بازیگران : تایسه‌کوستا. رابرت بوم‌فیم. آناماریامیراندا.
۳۵ میلیمتری . رنگی . ۱۱۰ دقیقه
جشنواره لوس‌آنجلس

این فیلم را یك‌گروه از جوانان با راهنمائی کارگردان «آندره لوئیز اولیوئیرا» براساس یکی از افسانه‌های قدیمی سرخپوستان ساخته‌اند. آنها موفق شدند ضمن حفظ سادگی و کیفیت شاعرانه بدوی افسانه، به‌فیلم انعکاس‌های «اجتماعی ــ سیاسی» معاصر بدهند.



(سینما دیاموند – سینما چشم وگوش دارد – ساعت ۲۲)

ایالات متحده امریکا : سفر به لب دنیا

تهیه‌کنندگان : **ژاك ایوکوستو ، فیلیپ‌کوستو**
فیلمبردار : **کالین مونیر ، فیلیپ‌کوستو**
موسیقی متن : **موریس راول**
۳۵ میلیمتری . رنگی . ۹۶ دقیقه

این فیلم ره‌آورد سفر «ژاك ایوکوستو»، اقیانوس‌شناس ، دانشمند وفیلسوف مشهور است که پیش‌ازآن‌هم دوفیلم با عناوین«دنیای خاموش» و «جهان‌بدون خورشید» ساخته‌بود. دراین‌فیلم‌ماصحنه‌های‌شگفت‌انگیزی اززندگی درزیرلایه‌های‌عظیم یخ‌های قطب جنوب با حیواناتی‌که تاکنون به تصویر درنیامده بودند ، می‌بینیم وشاهد خطرات سفر به‌این منطقه بکر ومصون مانده ازآلودگی‌های زندگی انسانی هستیم .



(سینما سینه موند – افق شرق – ساعت ۱۰ ، ۱۳ و ۱۶)

جمهوری‌کره : نخستین تجربه

کارگردان : **آن چون‌کیم**
تهیه‌کننده : **دانگ چین‌چو**
فیلمنامه : **دونگون‌یو**
فیلمبردار : **آنکیوچانگ**
موسیقی‌متن : **مین‌ساپ چانگ**
بازیگران : **هیراکیم . مینی چوی**
۳۵ میلیمتری . رنگی . ۹۰ دقیقه .

دختر جوانی‌که پیش از ازدواج بچه‌دار شده است از یك تهیه‌کننده برنامه‌های رادیوئی درخواست می‌کند اورا در پیداکردن بچه گمشده‌اش کمك کند .

نام این دختر «سون ــ آ» است . اودریك اردوگاه با پسر جوانی آشنا واز او بچه‌دار شده بود . تهیه‌کننده رادیوئی علی‌رغم مخالفت همکارانش تصمیم می‌گیرد به «سون ــ آ» کمك کند . آنها با هم ملاقات می‌کنند و تهیه‌کننده تحت تأثیر شخصیت دختر قرار می‌گیرد . پدربچه خیال دارد درامتحانات ورودی دانشگاه شرکت‌کند وحاضر به ازدواج با «سون ــ آ» نیست . اما به توصیه تهیه‌کننده ، پسر ودختر جوان تصمیم می‌گیرند گذشته را جبران کنند . مردنیکوکاری کودك آنهارا به فرزندی می‌پذیرد وآندو زندگی جدیدی را آغاز می‌کنند .



(سینما دیاموند ــ مسابقه ــ ساعت ۱۶)

چکسلواکی :

جزیره خرچنگ‌ها

کارگردان : **واسلاومرگل**
تهیه‌کننده : **کراتکی فیلم . پراك**
فیلمنامه : **واسلاومرگل . آناتولی دنیروف**
فیلمبردار : **بوریس بارومیکین**
موسیقی متن : **یی‌ری کولافا**
۳۵ میلیمتری . رنگی . ۱۲ دقیقه

تصویری صمیمی ازززندگی حیوانات درجنگل‌های آفریقا و اینکه درآنجا حضور داشتن حقیقتاً چگونه احساسی است .



DOUGLAS FAIRBANKS

داگلس فربنکس پسر، از داگلس فربنکس پدر میگوید:

نقش زن اول فیلم را «بیب‌دانیلز» بازی میکرد و نقش‌های فرعی را «بینگ کراسبی ، ادوارد اورت هورتون وکلودمك آلیستر» به‌عهده داشتند.

در اوایل دهه سی مطبوعات شایع‌کردند که عشق بزرگ داگلاس و مری به پایان رسیده وآندو بزودی از هم جدا خواهند شد. اما بطور رسمی چیزی گفته نشده‌بود ومری همچنان به‌کارش ادامه میداد وهمچنین داگلاس .

پس از مدتی داگلاس برای فرار از شایعات به‌یك سفر دور دنیای دیگر- وبرای اولین‌بار بدون مری- رفت. پیش‌از عزیمت به‌این فکر افتاد که ازاین سفر با استفاده از یك دوربین سبك یك رشته فیلمهای مستند تهیه کند. در پایان سفر وقتی به‌کالیفرنیا برگشت ، فیلمهائی را که در سفر گرفته بود، تدوین کرد وبرای قسمتهائی از آن صحنه‌های رابط را فیلم‌برداری کرد،

«۳»

از آنجا که فیلم «نقاب‌آهنین» از نظر حرکت دوربین، نورپردازی، گریم وتکنیك‌بازیگری‌مدرن‌ترین فیلم اوست چند سال پیش تصمیم گرفتم با آن آزمایشی بکنم. نوار موسیقی ضبط شده قدیمی دیگر قابل استفاده نبود. بنابراین از آلن‌گری خواستم موسیقی جدیدی برای آن بسازد وهمچنین خواستم بجای نوشته‌های بین نماها گفتاری تهیه‌کند که خودم آن‌را خواندم وضمناً مقدمه و مؤخره فیلم را باصدای پدرم که دیگر کسی باآن آشنا نبود با تصاویر سینکرونیزه کردم.

در ۱۹۲۹ «فربنکس» و «مری‌پیکفورد» سرانجام به‌تقاضاهای مکرر دوستدارانشان گردن نهادند وتصمیم گرفتند برای اولین‌بار در یك فیلم ناطق شرکت‌کنند. این فیلم که براساس نمایشنامه «رام‌کردن زن سرکش» شکسپیر ساخته شد، بخاطر زیبائی تصویر وکلام مورد ستایش قرارگرفت، اما با اینهمه نتوانست تماشاگران‌را قانع‌کند. گوئی آنها دوست نداشتند «مری پیکفورد» محبوبشان را در نقش یك زن تندخو ببینند یا شاهد رفتار خشونت‌آمیز فربنکس باشند. ازطرف دیگر باآنکه هردوی آنهـا به‌دفعات روی صحنه تئاتر ظاهر شده بودند، صدای آنها روی پرده سینما گوئی با تصورات قبلی مردم مطابقت نداشت.

به هرحال اشتیاق پدرم برای‌کار به‌تدریج کاهش می‌یافت . او به سینمای ناطق علاقمند بود و فیلمهای ناطق دیگران را میستود اما معتقد بود که وسیله هنری خـاص او ـ و همچنین چاپلین ـ سینمای صامت و داستان‌گوئی از طریق تصویر بود. او خود را یك «رقصنده ورزشکار» میدانست کـه سرزندگی و عشق به زندگی‌اش‌را درهرصحنه بخصوص مطابق ذوق وسلیقه خودش نشان میداد. او هفته‌های زیادی‌را صرف تنظیم فیلمنامه وکورئوگرافی‌حرکات وجست‌وخیزهای خودش میکرد. ازنظراو، کلام خیلی واقعیت‌گرایانه ومحدود-کننده بود. اما از آنجا که به‌عنوان یکی از شرکای یونایتدآرتیستز تعهداتی داشت ناگزیر بود به ساختن فیلم ادامه دهد، گواینکه سعی میکرد بیش‌از حداقل لازم فعالیت نداشته باشد.

در فیلم بعدی که بعد از مدت‌ها تردید و دودلی شروع کرد «فربنکس» سعی کرد تمام مسئولیت‌های تولید فیلم را به‌دیگران واگذارد وخودش‌فقط یك‌نقش ایفا کند. این‌فیلم «بلند پروازی» نام داشت که البته متفاوت با فیلم صامتی است که «فربنکس» با همین عنوان قبلاً ساخته بود. داستان این فیلم را «ادموند گولدینگ» بر اساس ایده‌ای از «ایروینگ برلین» نوشت وخودش‌هم کارگردانی فیلم را به‌عهده گرفت. و پس از اضافه‌کردن افه‌های صوتی وگفتگو وغیره در ۱۹۳۱ با عنوان «دور دنیا درهشتاد دقیقه» به‌نمایش گذارد . «دور دنیا درهشتاد دقیقه» باآنکه فیلم کاملاً سرگرم‌کننده‌ای بود هم منتقدین وهم تماشاگران عادی را ناامید کرد.

یکسال دیگرهم گذشت که طی آن همه‌کوشش‌های فربنکس برای‌آشتی‌کردن بامری بی‌نتیجه‌ماند وبالاخره در ۱۹۳۲ به یك مسافرت دیگر رفت. این مسافرتش را با کشتی یکی از دوستان آغاز کرد ووقتی به تاهیتی رسید، به‌این فکر افتاد که وقت آنست که تعهداتش را نسبت به شرکایش انجام و فیلمی دیگر بسازد. البته این‌بار او می‌توانست کار را با تفریح درهم بیامیزد. نتیجه این تصمیم فیلمی بود به‌نام «آقای رابینسون کروزو» که برفیلم قبلی چندان امتیازی نداشت.



«امریکائی عالیجناب»



«رابین‌هود»

تقریباً در همین زمان بود که پدرم آنچنان تحت تأثیر کارهای «آلکساندر کوردا» در انگلستان قرار گرفت که از شرکایش درخواست کرد او را به‌عنوان یك عضو شرکت بپذیرند.

سرانجام پدرم تصمیم گرفت یك فیلم دیگر هم بسازد وبعد کار فیلمسازی را برای همیشه(؟) کنار بگذارد. وبرای آنکه بتواند در انگلستان (و دور از کالیفرنیا) بماند موافقت کرد در فیلمی به‌کارگردانی و تهیه‌کنندگی «کوردا» شرکت کند. داستان این فیلم توسط «فردریك لونزدیل» و «لایوس بیرو» از یك اثر طنزآلود فرانسوی با عنوان زنـدگی خصوصی دون‌ژوان اقتباس گردید و از آنجا که قهرمان داستان دون‌ژوان در سنین میانسالگی است لبه تیز طنز بیشتر متوجه آکتور نسبتاً سالخورده این‌نقش (فربنکس) بود.

بهرحال فکر میکنم او در زمان فیلمبرداری این فیلم اوقات خوشی داشت ، نه‌تنها برای اینکه بیشتر مسئولیت‌ها را به‌عهده «کوردا» که ستایشش میکـرد واگذارکرد، بلکه بخاطراینکه زندگی‌جدید ولذت‌بخشی را در انگلستان که از پیش میشناخت و دوست داشت یافته بود.

به فاصله کوتاهی پس از اتمام فیلمبرداری او سرانجام از«مری‌پیکفورد» جدا شد وبعد درسال ۱۹۳۶ با «لیدی اشلی» ازدواج کرد و چند سال بعدش را به‌سفر وزندگی‌نسبتاً آسوده‌گذراند. گاه‌به‌گاه طرح‌هائی برای ساختن فیلم جدید به مغزش خطور میکرد، امـا هیچکدام از آنها صورت واقعیت بخود نگرفت.

هنوز از خیلی از بیشترکسانی‌که نصف سن او را داشتند، سالم وسرحال‌تر بنظر میرسید. هنوز حرکاتش همانند سابق چابك وسرزنده بود، گلف‌بازی میکرد ، شنا میکرد وگاه به‌گاه به‌اسب سواری میپرداخت. از رسیدگی به‌امور مالی‌اش غافل نبود و دربیشتر جلسات مذاکره مربوط به‌کارهای بازرگانی‌اش شرکت میجست. بعدازپانزده‌سال‌کار روی‌صحنه تئاترزندگی حرفه‌ای‌اش درسینما بزحمت بیست سال طول کشید که ازاین مدت کمتر از دهسال به‌دوره فیلمهای کلاسیك او اختصاص داشت. اما در طی همین‌مدت‌کوتاه او موفق شد شهرتی جهانی کسب کند وتعدادی از عالی‌ترین فیلمهای تاریخ سینما را به‌وجود آورد.

در دهم دسامبر ۱۹۳۹ او از ظهور مجدد یك درد کهنه درسینه شکایت داشت. دکترها آن‌را یك‌حمله قلبی تشخیص دادند اما خودش مدعی بود که چیزی جز یك عارضه ناشی از سوءهاضمه نیست. دو روز بعد او در سن پنجاه‌وشش سالگی برای همیشه بخواب‌رفت.

● تمام

FILM BAZAAR

بازار فیلم

TUESDAY, NOVEMBER 30, 1976

Hall No. 1

11:00 am: Lucecita (Spain)
3:00 pm: Short Films from England made by Marie Hoy
5:00 pm: Double Exposure (England)
7:00 pm: Mr. Rossi Looks for Happiness (Italy)

Hall No. 2

11:00 am: Film Produced by the Centre for the Intellectual Development of Children and Young Adults: Bride's Dress; The Mad, Mad World; Wooden Pistols; Purple Crayon
3:00 pm: Bloody Payroll (Italy)
5:00 pm: Last Supper (Iran)
7:00 pm: Under the Cover of Night (Iran)

Hall No. 3

11:00 am: Rape (Spain)
3:00 pm: The Werewolf and the Yatti (Spain)
5:00 pm: Seven Jackals (Spain)
7:00 pm: This is America (USA)

Hall No. 4

11:00 am: The Clown (Germany)
3:00 pm: Honeymoon (Iran)
5:00 pm: Five on the Black Hand Side (USA)
7:00 pm: Society Girl (Pakistan)

سه‌شنبه ۹ آذرماه :

(ساعت ۱۱ صبح) :
لوچه چیتا (اسپانیا)
لباسی برای عروسی
دنیای‌دیوانه، دیوانه، دیوانه– هفت‌تیرهای‌چوبی
مداد بنفش (محصول کانون پرورش فکری کودکان ونوجوانان)
تجاوز (اسپانیا)
دلقك (آلمان)

سالن شماره يك
سالن شماره دو
سالن شماره سه
سالن‌شماره چهار

(ساعت ۳ بعدازظهر):
فیلم‌های‌کوتاه انگلستان ساخته «مری هوی»
مزد خونین (ایتالیا)
گرگ وآدم برفی (اسپانیا)
ماه عسل (ایران)

سالن شماره يك
سالن شماره دو
سالن شماره سه
سالن شماره‌چهار

(ساعت ۵ بعدازظهر):
تصویر مضاعف (انگلستان)
شام آخر (ایران)
هفت مرد خشن (اسپانیا)
پنج طرفدار سیاه (آمریکا)

سالن شماره يك
سالن شماره دو
سالن شماره سه
سالن‌شماره چهار

(ساعت ۷ بعدازظهر):
آقای روسی درجستجوی خوشبختی (ایتالیا)
زیرپوست شب (ایران)
این است آمریکا (آمریکا)
دختر اجتماعی (پاکستان)

سالن شماره يك
سالن شماره دو
سالن شماره سه
سالن شماره‌چهار

cinema 5

(No. 9)

The Bulletin of the Fifth Tehran International Film Festival

Secretary to the Council of Writers: Jamal Omid
English Editor: Nahid Bayat
Production Manager: Derakhshandeh Zaïmi
Assistant Secretary: Jamshid Eramian
Design Supervision: Morteza Momayez
Assistant Designer: Ali Khosravi, Chris de Kretser, Anvar Shahrbabaki, M. M. Dehghan

Tel: 304944

بها : ۱۵ ریال

سینما ۵

نشریه روزانه

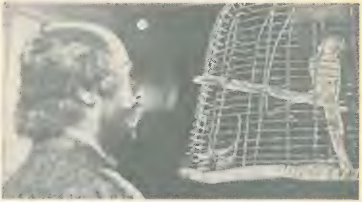
پنجمین جشنواره جهانی فیلم تهران

« شماره ۹ »

دبیرشورای‌نویسندگان : جمال امید
دبیرقسمت انگلیسی : ناهید بیات
مدیرفنی : درخشنده زعیمی
دستیار دبیرشورای‌نویسندگان : جمشید ارمیان
طراحی صفحات زیرنظر : مرتضی ممیز
با همکاری: علی خسروی ، کریس دوکرستر ، انور شهربابکی ، منوچهر دهقان

چاپخانه وزارت فرهنگ وهنر
تلفن ۳۰۴۹۴۴

KIMYAI'S RENDITION OF 'DASH AKOL' PUTS TO REST ALL FEARS FROM HEDAYAT FANS



Sadeq Hedayat, one of Iran's most famous authors, has also been acclaimed by international literary circles as a writer of unusual sensitivity and scope. His "The Blind Bat", which won international recognition, can truly be described as the inauguration of a new chapter in the history of Iranian literature.

'Dash Akol' is the name of a short story by the author taken from his collection known as "The Three Drops of Blood." It is the story of Dash Akol and it deals with that particular group of people in society who in the past played the role of non-official authorities in each district of a city or town. These were strong and respected men who enjoyed the loyalty and trust of the people in their district, and who used their strength and influence to protect "their people." Perhaps, by modern connotatons, they would be described as local "godfathers" — though they worked strictly within the law.

Dash Akol is such a man unto his "people" and the story portrays his encounters with the forces of evil, personified by Kaka Rostam. Kaka Rostam, of course, cannot compare with Dash Akol. He is rude and foul-mouthed, with none of the qualities of integrity and honour which Dash Akol possesses. For a time, he lives in the shadow of Dash Akol, that is, until the time when the local elder, a respected and loved man, is on his deathbed.

The old man entrusts his family, his belongings and most important, his young daughter Marjan to Dash Akol who is forced to accept the heavy responsibility and he pledges to live up to the trust which the old man has put in him. But in this process, two things happen: he falls desperately in love with Marjan, and his responsibility towards the family robs him of his former freedom of action.

This offers endless opportunities to Kaka Rostam to taunt his old enemy and he attacks Dash Akol with his mockery and ridicule.

After a time Kaka Rostam, who had never dared approach Dash Akol before, gets bolder and attempts to usurp Akol's respected position in the district. What of Akol? Has he been so enervated by love that he is no longer himself? To what extent can love separate a man from himself.

At this point, a suitor appears on the scene and asks for Marjan's hand in marriage. Marjan's marriage is Akol's emotional death. It is here that Akol really dies and when eventually Kaka Rostam kills him, it is only relief from the burden of the physical body.

This is the story which Massoud Kimyai has chosen as the basis for his film "Dash Akol." The selection of a literary piece as the basis for a film is inevitably a risky undertaking, particularly when the piece belongs to an author as famous and well-loved as Hedayat. If the film maker deviates from the lines of literary framework, he will undoubtedly incur the wrath of the writer's numerous disciples. But if he sticks to the literary format completely, he will be accused of having no cinematic creativity.

Kimyai was doubly handicapped because just before he made the film, an Iranian student in the United States made a movie from Hedayat's "The Blind Bat" as his thesis for a university degree. The film provoked much criticism from Hedayat's fans, and Kimyai was harassed by reverberations from this area as well.

He nevertheless did not refrain. It is clear that the story of Dash Akol as written by Hedayat is too short to be made into a two-hour feature film. Kimyai has thus focused his attention on the personalities of the people in the story and their relationships with each other. These comprise the dramatic lines of the film which supplement the brevity of the story while adding cinematic depth.

The changes which Kimyai sanctioned in the making of the film provoked the ire of Hedayat's fans, most of whom were either writers or people who moved in literary circles.

Kimyai portrays Dash Akol as "the man alone and lonely", as a man who can only tell his story to a parrot who is his sole friend and companion. Dash Akol is shown as a man apart from others, isolated from their company and warmth in an exile which is self-induced yet fundamental to his personality.

The film is a psychological and emotional portrait of Akol's decline from a man of strength to a mere shadow of his former self. Of interest to Kimyai is the man's spiritual descent into a personal hell from which there is no exit, and the director's stance is objective yet compassionate.

Kimyai's cinematic techniques are also subtle and well-controlled and the visual images he often uses to replace dialogue are exceptionally sensitive and graceful.

The leading part is played by the able Behruz Vosouqi who offers a fine performance, as he did in Kimyai's three other films: "Qeisar", "Reza the Motorcyclist" and "Stranger, Come Here."

Kimyai's rendition of "Dash Akol" is a sensitive testimony to the fact that if an able film maker tackles Hedayat's work with affection and awarenss, the writer's fans need not fear.

BITA — FIRST-EVER PERCEPTIVE EYE ON FEMALE PERSONALITY IN IRANIAN CINEMA





Bita is the first feature-length film by Hajir Dariush who began his career as a film critic and then went abroad to study film making.

Dariush's cinematic taste and expectations soon put him at odds with professional producers who believed his films would not be commercially viable.

Thus, for several years after graduating from the School of Cinema in France, Dariush did not really have any practical cinematic experience. What experience he did acquire, was from making short and documentary films.

In 1972, however, the National Radio and Television agreed to sponsor Dariush in the making of "Bita" — which was based on a script written by Goli Taraqi.

"Bita" is one of those rare Iranian films in which a woman and her personality form the central theme. In most Iranian films, the male is the central figure and women are only present for ornamental and decorative purposes.

Through the years, therefore, most actresses had come to take on a sort of doll-like quality both on and off the screen.

It can even be said that Dariush turns a perceptive and understanding eye to the female personality for the first-time ever in Iranian cinema.

Bita is a young one half-way along the road between girlhood and womanhood. Although she is still a gay and naughty girl, she also is a woman looking for love and a permanent relationship. And it is in her search for love that she loses everything, even her innocence.

Dariush attempts to portray the most sensitive moments of Bita's emotional odyssey accurately and delicately. He matches these insights into the girl's consciousness with an equally precise portrayal of the conflicting feelings and beliefs of her family members.

Bita lives in a middle-class family. Her father is afflicted with some sort of disease which renders him incapable of participating actively in his family's daily life and is seemingly unaware of everything going on around him. Her mother is one of those women who feels as though life is constantly on display for others to see and she acts accordingly. So does Bita's sister, a younger replica of her mother. When Bita's father dies and her loved one goes on a trip, she is left completely alone.

Events then begin to move so swiftly that Bita has neither the time nor the opportunity to take full advantage of the natural bitter-sweet moments of girlhood. She quickly gives in to her family's demands and marries a man for whom she has no affection or respect.

The film clearly shows that while Bita is still in love with the other man, she is too sensitive and broken to be able to resist the circumstances which are imposed upon her and with which she simply cannot cope.

"Bita" is a moving film which chronicles the ruin of innocence and faith in an environment where love and understanding do not exist. By the end of the movie, Bita is shown to be emotionally marooned. Her venture into prostitution is shown to be a sort of emotional suicide, a revenge on herself, a sort of self-inflicted punishment.

Dariush deals with the events of this film sensitively yet objectively, never infusing it with maudlin sentiment. Thus, the viewer never doubts the possibility of such an occurrence in any girl's life — and this is perhaps the acid test for such a film.

PART III OF A REVIEW OF 50 YEARS OF IRANIAN FILM MAKING BY TERRY GRAHAM

IRAN WAS INVOLVED IN CINEMA FROM THE DAYS OF THE LUMIERE BROTHERS

Monarchs were involved in the early development of the cinema in Iran, both in terms of the first filming in the country and the first works created by an Iranian. While taking the cure at Contrexeville on the North Sea coast of France in the year 1900, Mozaffareddin Shah of the Qajar Dynasty took a fancy to a camera which took photos in series for the kinetoscope. He had it acquired for his court photographer, Mirza Ebrahim Khan, who used the Fete des Fleurs at Ostend in Belgium as his setting for the first cinematic effort made by an Iranian.

The first official filming on Iranian soil had to wait a couple of decades however, although there is some evidence that the photographer did some experimenting back in his homeland with the ta'zieh, the traditional Iranian passion play, and other subjects, thanks to another monarch. Commissioned by the new court of the Pahlavis, the coronation of Reza Shah the Great was recorded in 16 mm. by an enterprising movie-maker by the name of Khan-Baba Mo'tazedi.

However, an intriguing series of developments had taken place in Iran leading from the first event to the second. Through the initial interest in the early film medium, projections took place in the palace and the homes of dignitaries on the occasion of weddings, births and circumcisions, competing with the traditional festive activities of ruhowzi, the Iranian 'commedia del l'arte'. Thus, Iran had involved itself in the cinema practically from the days of the Lumiere Brothers, although in contrast with the popular exploitation of Western Europe and North America, the exposure was purely private in the earliest stages.

Already by 1905, the move was made to bring cinema to the man in the street. On the eve of Iran's constitutional revolution, an educated and cosmopolitan entrepreneur who had links to both the court and the international market, opened the first public viewing hall on Amir Kabir Avenue. Sahafbashi by name, he had imported several Edison kinetoscopes and showed a programme of European films which reached Iran by way of Russia. The subjects were primarily comedies and actual or re-created news documentaries. The audience still tended to be exclusive, sipping lemonade and partaking of refreshments during the sessions.



KHAN-BABA MO'TAZEDI

The kinetoscope was the instrument for the further popularisation of the cinema in Iran through the efforts of a certain Rusi Khan, so called because of his Russian origin. A photographer by profession, he was encouraged by the success of a pair of touring Russians screening films for receptive audiences. So he undertook to purchase a projector and 15 reels of Pathe film, and began his business in 1907 by arranging projections for the harem of Mohammad Ali Shah.

In 1908, Rusi Khan went public, renting a covered garden which accomodated 200 seats in Ferdowsi Avenue. His screenings were so well received that he expanded the following year to open a new salon on Lalezar Street, hiring the second floor of the Pharus Press, which provided for a full 600 seats according to his publicity. The sweet smell of success reached another Iranian of Russian origin, a certain Aqayov, who bought a few reels and set himself up in Nasserian Avenue, an operation sadly short-lived due to the perfidy of his competitor.

The Shi'ite Islamic clergy were divided in their reactions to the new medium. One prominent mullah, Sheikh Fazlollah Nuri was a regular attendant of the cinemas, but the majority of his colleagues were firmly opposed to this medium which represented the human face and encouraged frivolous pursuits. Rusi Khan, a supporter of the establishment, not only bowed to their will, since he could always fall back on his photography, but he also supported the closing of his rival Aqayov's operation by the Russian commander of a regiment of Cossacks.

The handwriting was on the wall, however. Mohammad Ali Shah had caused the new Parliament to be bombarded and even Rusi Khan's own hall had often been filled with armed insurgents in the ongoing constitutional struggle. It was closed at the end of 1909, under an order of the Prince Mo'inoddowleh, who was chief of police for the municipality of Tehran, which set draconian conditions for obtaining official permission. Although parliamentary rule had been gained under Mozaffareddin Shah, his successor was attempting to restore the traditional system, but the cinema halls themselves had played a role as rallying points for the opposition.

Rusi Khan had served another cause more consciously, however. In January 1909, nearly a year before the shutting down of the cinemas, he initiated the effort to preserve Persian culture on film. He had shot some 250 feet of film on the solemn ceremonies commemorating the martyrdom of the Shi'ite Imam Hossein in the Islamic month of Moharram. Developed in Russia, the film was shown in that country, but before Rusi Khan had a chance to screen it in Iran, his photographic studio was sacked by the insurgents.

KUBRICK INTERVIEW

Did you have Schubert's trio in mind while preparing and shooting this particular scene?

No, only at the editing stage. Schubert's piece was an interesting problem. At first I wanted to stick entirely to 18th Century music although there is no rule that says you have to. I think I now have every piece of 18th Century music that has been recorded on an LP and I listened to everything very carefully. Unfortunately there is no passion, there is nothing even remotely that could pass for a love theme, there is nothing that has the tragic feeling of Schubert's trio in 18th Century music. So I finally cheated a few years and chose something that had been written around 1814. Without being overtly romantic it still had a feeling of tragic romance.

... The last duel ... is one of the most striking scenes in the film and set in a dovecote.

Actually it was a tithe barn with a lot of pigeons in it. I knew that we had to have a duel and the question was where to do it, how to make it interesting and different.

Somebody photographed this barn and the pigeons just were there. I kept them of course and added to their sound. I liked that. There is a marvellous James Joyce quote: "Accident is the portal to discovery". If you exploit them correctly they add dimension to what you are doing. Most films are like a sport contest. You can start with a plan but depending on where the ball bounces and where people are standing opportunities arise which, if you can exploit them, just make it better. For instance, in 2001 for a very long time we could not figure out how Hal was going to find out that they wanted to disconnect his brain.

We couldn't have them carelessly talk in front of him. They go into this space-pod, turn all the switches off and they think they are safe, but of course they don't realise that Hal reads their lips. That just came after torturous lengths of time when we were postponing the shooting of the scene and not figuring out how to do it. And finally the idea occurred to us.

CONTINUED TOMORROW

FILM GUIDE

TUESDAY, NOVEMBER 30, 1976

(Short films in brackets)

DIAMOND CINEMA: Festival of Festivals
10 am: L'Affiche Rouge
1 pm: The Legend of Ubirajara

Flight of the Winged Ibex
4 pm: Passion According to Berenice (The Island of Crabs)
7 pm: The Desert of the Tartars (High Fidelity)

Cinema Has Eyes and Ears
10 pm: Voyage to the Edge of the World

PARAMOUNT CINEMA: Flight of the Winged Ibex
10 am & 7 pm: Ode to Billy Joe (Gas)
1 & 10 pm: The Game of Solitaire (A Train for Chrismas)

Cinema Has Eyes and Ears
4 pm: Well-Spring of My World

ATLANTIC CINEMA: Cinema Has Eyes and Ears
10 am: La Griffe et la Dent

Festival of Festivals
1 & 7 pm: Lost Life
4 & 10 pm: The Inheritance

EMPIRE CINEMA: America: A Self-Portrait
10 am & 1 pm: The Arrangement

Federico Fellini: The World of a Magician
4, 7 & 10 pm: Giulietta Degli Spiriti

POLIDOR CINEMA: Sentimental Faces
10 am, 1 & 4 pm: The Blacksmith; The Haunted House; Go West

Douglas Fairbanks Sr.: Dream-Factory Idol
7 & 10 pm: The Gauche

CINEMONDE CINEMA: Oriental Horizon
10 am, 1 & 4 pm: The First Experience (Three Women)

Our Magic Lantern
7 pm: Release; The Dandelion; The Morning of the Fourth Day
10 pm: The Voyage; Sheikh Lotfollah Mosque; I Am The One Who; Bita

relationships with people.

He becomes a very limited person. He certainly is not a conventional hero nor a conventional villain. Most people are like that. He was a reflection of an aspect of what one sees around us.

The feeling one has at the end is one of utter waste.

It is tragic. But then melodrama uses all the problems of the world, and all the disasters which befall the main characters to finally show you that the world is a benevolent and fair place.

All the tests and trials and misfortunes which occur just reinforce this belief. But tragedy which attempts at presenting life more honestly and closer to reality than melodrama can leave you with a feeling of desolation.

The last sentence that says that all the characters now are equal can be taken as a nihilistic or religious statement. From your films one has the feeling that you are a nihilist who would like to believe.

No, no. It is just a sad and ironic postcript. Again from the book. They are all dead. Basically if you use all the difficulties that befall the characters of a story to reinforce optimism, in the end you are not really saying what things appear to be.

How disappointing you make the end of a film is a matter of taste or artistic balance or whatever it is. But you always are faced with the problem of: are you going to try to reinforce this illusion which melodrama fosters or are you going to try to reflect what life is?

I wouldn't say that this is being nihilistic. It is realistic. I mean, does the world seem to you a benevolent and fair place? The solution may only be that it is possible to carry on despite all the wrongs that one observes. Certainly the solution does not have to pretend that the world is a different place than it appears to be.

The fact that the world is that way does not mean that everything has to come to a stop or that people don't get pleasure from their lives. But, certainly, the formula approach which presents the world in a way other than it is does not seem to have a great deal of merit unless you are just making entertainment.

One has the feeling in your films that the world is in a constant state of war. The apes are fighting in 2001, not to mention Paths of Glory, Dr. Strangelove. In Barry Lyndon you have the war literally in the first part but the home is also at war in the second part.

First of all, in a work of fiction you have to have conflict. You couldn't have a story where something was not wrong. Even in The Sound of Music something went wrong! Conflict is the nature of dramatic interest.

But furthermore, this state of war is not a wholly inaccurate picture of the way most people's lives are structured. How many happy marriages are there? And how many stepfathers love their stepsons and reciprocally? How often do people who have ambition which only involves money find a satisfying accomplishment, especially in Lyndon's case where it virtually paralyses all his activity.

While he is struggling and out in the world things happen to him which he does not like but at least his life is vital and so forth. From the time he gets married and he accomplishes what he thinks he is going to get, everything just becomes grey and dismal. He is completely unsuited for his life not only socially but temperamentally. He puts himself into a gilded cage and from then on everything goes sour.

In many ways the film reminds us of silent pictures. I am thinking particularly of the seduction of Lady Lyndon by Barry at the gambling table.

To tell this scene visually was the best thing you could ever do. By not talking about it and by not having them talk to each other and by just doing it in terms of visuals and attitudes, it seemed it said almost everything about their relationship.

Her interest in him was purely physical. Most situations where somebody is hopelessly in love with someone whom he should not be in love with tend to be physical. The most tragic masochistic relationships that I am aware of are essentially physical attractions and this seemed to say it in an elegant and realistic way with Schubert's help.



THE PLOT OF THACKERAY'S BOOK BECAME UNMANAGEABLE



You made important changes in your adaptation, such as the invention of the last due.

I felt it was consistent with what Thackeray did. I thought the plot of the book became unmanageable.

In the book Barry is pensioned off and eventually Bullingdon returns, having been thought to be dead, and beats him up and Barry dies in prison, drunk. Basically the result is that Barry is defeated and that Bullingdon eventually manages to satisfy his hatred, which also happens in the film. But the duel seemed to me a more dramatic and economical way of achieving it.

And the scene of the two homosexuals talking to each other in the lake was not in the book either.

That section of the book was very complicated in the plot sense of how Barry gets out of the British Army. I had to find a simple way of giving him the means to escape.

Again, it is the same end result: he gets the papers and the uniform of an officer. In the book it was a very roundabout series of evnts which would have taken 45 minutes to dramatise. Since the scene was essentially expositional one had to find something about it to make it amusing or entertaining to distract you from the plot that was being established there.

Were you aware of the multiple echoes that are found in the film (flogging in the army, flogging at home, the duels, etc . . .) and that the structure (rise and fall) resembles that of A Clockwork Orange. Does this geometrical pattern attract you?

It must have! But you know this sort of artistic process that you go through is never as analytical in that sense.

You do notice certain things that would be useful for later discussion about the structure. But generally, especially when you are dealing with something that somebody else has written, you try first of all to decide what the author had in mind and what he was trying to tell you and then select from that to adapt it for a dramatic form. The geometry probably arises mostly just out of an instinctive choice. It certainly does not arise out of a will to have a neat pattern.

In the course of writing a screenplay or even making the film, although you are aware of certain things that would be stated in a precisely analytical manner, it usually consists of having a series of thematic objectives which you try to reach through scenes that have to be constructed in an imaginative, dramatic, and entertaining way. Frequently the pattern arises by accident.

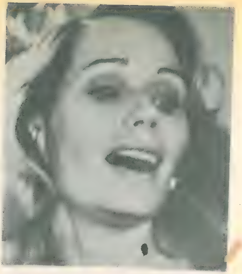
In the first part of A Clockwork Orange one was against Alec. In the second part one was on his side. In this film the attraction/repulsion feeling towards Barry is present at every moment.

Thackeray calls it "a novel without a hero", and it is that. What you have described is the way he wrote it.

Barry's actions and ambitions do lead you feeling ambivalent about him. I don't see how we can have no sympathy for him. On the other hand we are well aware of the weakness of his character, of the trap that he places himself in as a result of his ambition, and of the limitations of his personality that arise from the cynicism which develops out of his early

Points of View

ONE FROM EAST, ONE FROM WEST TRYING TO SAY SOMETHING ABOUT U.S. ART AND LIFE



SALLY KELLERMAN

by Peter L. Wilson

One from the West Coast, the other from the East, these two films are both trying to say something about a Art and Life in the United States. Refreshingly enough, they're both short on violence — though they both have a dose of obligatory sex.

Los Angeles is not my city, so I may be doing "Welcome to L.A." an injustice if I say I found its contribution to understanding America somewhat less than illuminating. The story concerns a young songwriter (Keith Carradine) who returns to America after three years in England, where he apparently did not make elocution one of the mainstays of his education. Is that just the California accent, or are we so deep into the age of M. Brando that no one enunciates at all anymore?

Anyway, he spends most of his time drinking pints of cheap wine and making love to a number of women, all of who would rather be making love to someone else. Meanwhile all the men in the film are engaged in pretty much the same sort of activity. To judge by the brooding quality of the songs our writer is supposed to have composed, all this is very meaningful. A great many mirror shots are used, and much of the dialogue takes place over the telephone, perhaps to point out the Alienation Factor, or perhaps because people in Los Angeles spend a lot of time peering into mirrors and talking on the telephone. I must conefss I'm not tempted to go and find out.



"Next Stop Greenwich Village" not only takes place on the other side of the country, it is also very different in many other ways. Again, I don't know if regional prejudices are creeping in, but it seemed to me that the characters in "Greenwich Village" were a great deal more real and even sympathetic than those in "L.A." Here the plot revolves around a young jewish would-be actor who makes the Big Migration from Brooklyn to Manhattan in search of Fame and Fortune. The action is set in the 50's — with references to the Rosenbergs, McCarthyism and Ike thrown in to make the point that these were other, more innocent days in which people could still take their Bohemianism seriously — something the songwriter in L.A. is certainly not doing.

Lenny Baker as the actor is very engaging, and very much like a lot of people I know. One recognises him. This fact, together with the simple straight-forward narrative cinematic technique used by director-writer Paul Mazursky, make it possible to get involved in this film in a way that the slick sophistication of the Californians does not allow. Certainly not a great film, "Next Stop" nevertheless has the kind of honesty one associates with autobiography, and the combination of wit and sentiment one associates with the period being portrayed.

Another comparison might be made between Mazursky's New York, where life and love and sorrow and death and ambition and art all have a strong flavour, a real presence, and Scorsese's New York, where all these things have become blurred with falsity, sucked dry of vitality, rendered meaningless by an Angst which is no adolescent pose, but a cavernous pit that can swallow a whole city. Is it only through nostalgia that cinema can escape this pit? Does one have to set "Paper Moon" or "Next Stop Greenwich Village" in the past, or is it possible to make a positive statement in contemporary terms? "Next Stop" is a much nicer, and in some ways better film than "Taxi Driver" or "Welcome To L.A.", but in its own way it too makes one uneasy. If it is only an escape into the past that can bring a smile to the face of American films, is this not a melancholic and even dangerous state of affairs?

POPULAR TONY MUSANTE WILL FACE ALL HIS MANY TOMA FANS TODAY

This morning at 11 am it's Tony Musante's turn to face the press and the public at the festival headquarters.

We don't know whether he is aware of it or not but he is very well-known in Iran for his TV role in the serial "Toma", which is currently being shown in the country.

And if the news of the meeting has reached his fans, this morning's public conference is bound to be crowded.

Another conference scheduled this week is for Russian director Nikita Mikhalkov and the Soviet delegation to the festival. Mikhalkov is the director of the competition entry "Love Slave".

For anyone interested in Russian cinema this meeting is a must. It will take place on Thursday, December 2, at 10:30 am.

For admission to the conferences please contact Miss Aryana Farshad at the festival headquarters.

A press conference that has been organised in conjunction with "Our Magic Lantern" section is set for Wednesday, December 1 at 11 am.

Several Iranian directors are to attend the meeting, which is bound to prove very lively. The names of the participating directors have not as yet been announced, but we will let you have them as soon as we can.

Yet another press conference scheduled for this week will take place on Thursday at 11:30 am. It is for the Italian director of the competition entry "Oh Serafina", Alberto Lattuada.



ACTRESS-PAINTER — Brazilian Anna Maria Miranda says she is more of a painter than an actress and she plans to prove it by holding an exhibition of her work.



TUSH FANS — Rita Tushingham is nabbed by Iranian actress Taji Ahmadi (centre) and another fan.

PAKISTAN-SRI LANKA CO-PRODUCTION

The first Pakistani-Sri Lanka co-production, 'Saazish' (Compromise), is equally Sri Lanka's first colour film; Sri Lanka has no colour laboratories, so 'Saazish' was shot in Sri Lanka and processed in Pakistan.

The first feature written and directed by Afzal Khan, this Film Bazaar entry is a new version of Daphne du Maurier's 'My Cousin Rachel,' which once starred Richard Burton in the 1950s.

But it has been thoroughly Pakistanised and Sri Lankised — it features eight songs and an elephant.

The female lead is one of Sri Lanka's top leading stars Malini, and the hero is Usman Peerzada. Peerzada was also the hero in Javal Jabbar's 'Musafir' (Traveller or in its English version 'Beyond the Last Mountain'), an entry from Pakistan at Tehran in 1975. — **Lyle Pearson**



STILL ARRIVING — Italian director Alberto Lattuada and his blonde wife (right) fly in with 'Victory March' star Michele Placido and his wife.

ASIA'S SEXIEST FESTIVAL

One can learn a lot in a quick conversation with Satyajit Ray, who has got to be one of the most erudite directors around, and just after breakfast the other morning he laid out the whole plan of the New Delhi, January 1977, Film Festival in five minutes.

Having heard the festival committee was planning a Pasolini retrospective, Ray politely informed them that some of the late Italian director's last films might be a little risque for a festival in India.

Well, they already knew, he says: the 1975 Delhi Festival made a profit of over $800,000, mainly from such slightly naughty films as Conrad Rooks' 'Siddhartha,' and the Ministry of Information and Broadcasting has decided to "throw prudery to the winds."

Not only Pasolini, but Delhi now has a delegation in the West looking for 'Emanuelle' and other great erotic hits. Commercialism is the key.



The cast and crew of the Iranian competition entry 'The Chess of Wind' were given a hot time from the press at a lively conference on Sunday. From left are Bahman Farmanara, Fakhri Khorvash, Manuchehr Anvar, Mohammad Reza Aslani, Akbar Zanjanpur and Shohreh Aqdashlu.

SPECIAL SCREENINGS FOR ROUDAKI HALL

Special screenings have been arranged for Roudaki Hall, the festival organisers announced on Sunday.

The first addition to the festival's film feast is Mohammad Lakhdar-Hamina's 1975 Cannes Grand Prix winner, "Chronicle of the Years of Embers".

Presented by Algeria on the occasion of the Tehran International Film Festival, the film will be screened at Roudaki on Thursday, December 2, at 5 pm.

The American film "The Challenge: A Tribute to Modern Art" is is also being screened at Roudaki Hall and the time of showing is again 5 pm on December 3.

The third addition is "The Marriage of Figaro" performed by the Hamburg Opera Company, which is being screened on the occasion of the anniversary of the death of Wolfgang Amadeus Mozart.

It will be shown at 5 pm on Saturday, December 4.

LAKHDAR-HAMINA'S CANNES WINNER TAKES SWEEPING LOOK AT EVOLUTION OF REVOLUTIONARY CONSCIOUSNESS

This lavishly produced national epic (indeed the biggest, most expensive film ever made in Africa) takes a sweeping look at the evolution of Algerian revolutionary consciousness from 1939 to 1954.

It ends essentially where Pontecorvo's The Battle of Algiers began — at the outbreak of a revolt that would ultimately lead to Algeria's independence.

Writer-producer-star Mohamed Lakhdar-Hamina had previously won the best first film award at the Cannes Film Festival.

His new feature is a long Third World liberation discourse tracing the fate of one family from the despair of drought-plagued farming, to the humiliation of near slave-condition labour in the city, and finally to the realization that their oppression stems primarily from the foreign intervention and control of their country.

Lakhdar-Hamina plays an allegorical figure who delivers orations to the dead in the cemeteries, using his cover as a village eccentric to plant revolutionary ideas in the young.

As a director, he exercises remarkable control in shaping a massive subject into a coherent and moving political statement that should be of inspiration to other emerging nations.



PRINCIPALS IN INDO-DUTCH ENTRY

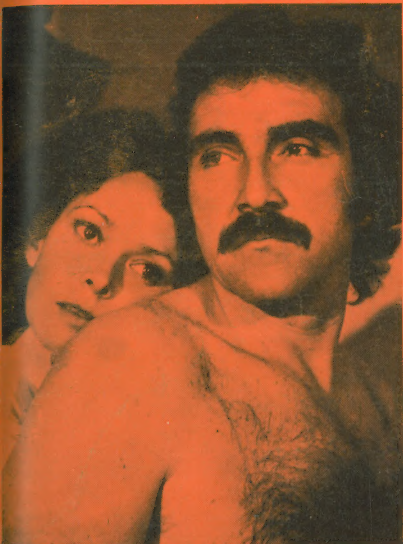
Director and producer of the Holland-Indonesian competition entry, "Max Havelaar", Fons Rademakers is seen with two of the film's stars, beautiful Rima Metali and Maruli Sitompul, after the showing of their film in Tehran.

cinema 5

Tue. Nov. 30, 1976 - No. 9
15 Rials

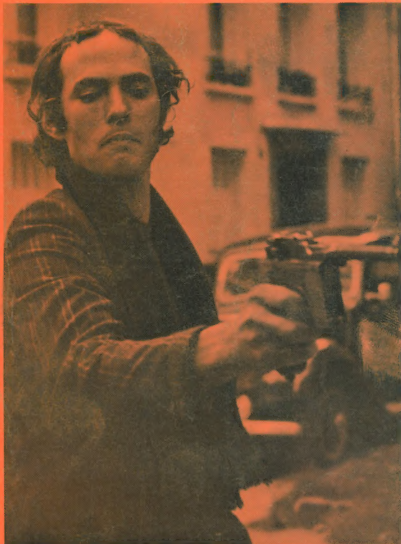
Vth TEHRAN INTERNATIONAL FILM FESTIVAL

November 21 - December 5, 1976



سودای برنیس کارگردان : خایمه هومبرتو

LA PASION SEGUN BERENICE
by: Jaime Humberto



وستر قرمز کارگردان : فرانك كاستنتی

L'AFFICHE ROUGE
de: Frank Cassenti